

**Imaginarios urbanos en el parque El Lago:
Una mirada desde las artes visuales**

**Daniel Esteban Román Cardona
C.C.: 1088342467**

**Director de trabajo de grado:
Hernán Vallejo Sánchez**

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Artes Visuales

**Universidad Tecnológica de Pereira
Facultad de Bellas Artes y Humanidades
Licenciatura en Artes Visuales
2020**

Nota de aceptación

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Pereira, ____ de _____, 2020

*Todo es mentira en este mundo,
todo es mentira: la verdad.*

Manu Chao, Mentira

Agradecimientos

A Laura, por el apoyo.

A mi familia, por sus deberes autoimpuestos al momento de mi nacimiento.

A Javier Baena, por la crítica. A Hernán Vallejo, por los retos.

A Rodrigo Varona, por la humildad. A Mario Méndez, por la pasión.

A la vida, por nada.

Contenido

Resumen.....	7
Introducción.....	8
Objetivos.....	10
Marco contextual.....	11
Marco teórico.....	12
1. Capítulo I. Sobre Imaginarios urbanos.....	14
1.1. ¿Qué se entiende por imaginarios urbanos?.....	14
1.1.1. Instancia psíquica.....	16
1.1.2. Instancia tecnológica/técnica.....	17
1.1.3. Instancia de los imaginarios como construcción social.....	17
1.2. La producción fantasmal.....	18
1.3. Los imaginarios urbanos y la estetización de la cultura.....	20
2. Capítulo II. Sobre habitar y transitar:	
mirada desde la teoría de los no-lugares.....	22
2.1. Los fenómenos de lo habitado y transitado.....	22
2.2. Imaginar y su papel en habitar y transitar.....	25
3. Capítulo III. El Lago imaginado:	
Investigación formativa en artes.....	28
3.1. Metodología general de investigación.....	28
3.1.1. Encuestas: Diseño y aplicación.....	29
3.1.2. Observación directa, registro Fotográfico y videográfico.....	33
3.1.3. Mezcla de instrumentos auxiliares.....	34
3.2. Aplicación metodológica.....	34
3.2.1. Recolección de datos a través de encuestas Parque El Lago (nov. dic. 2019-en. 2020).....	35
3.3. El Lago imaginado: Fantasmas.....	40

3.3.1. Acontecimientos.....	41
3.3.1.1. Sobre Rafael Uribe Uribe: la ausencia del nombre propio.....	41
3.3.1.2. Sobre lo activo: Parque resort comercial.....	43
3.3.1.3. Sobre lo eventual: silencio, infancia y luces.....	46
3.3.1.4. Sobre el uso del espacio:	
<i>Encuentro, vuelta al lago y agüita para mi gente.....</i>	51
3.3.2. Identidades.....	54
3.3.2.1. Sobre cromatismos y cemento.....	54
3.3.2.2. Sobre los personajes y la variedad.....	58
3.3.2.3. Sobre la estadía en el parque El Lago.....	62
3.3.2.4. Sobre lo emocional y el recuerdo:	
<i>La importancia de la instancia psíquica.....</i>	64
3.3.3. Ensoñaciones.....	70
3.3.3.1. Evocaciones del otro.....	70
3.3.3.2. Dicotomías.....	71
3.4. El Lago: condición como lugar.....	74
3.4.1. Lugar y nombre.....	74
3.4.2. Lugar y lazos.....	81
3.4.3. Lugar y tiempo.....	82
3.4.4. El Lago lugar.....	85
3.5. El Lago: imaginarios y lugares.....	91
4. Capítulo IV. El Lago imaginado: AGUA.....	94
4.1. Sobre la pintura: Investigación en artes.....	94
4.2. Manifiesto de intereses: Decálogo de 13 puntos.....	95
4.3. Metodología de trabajo.....	97
4.3.1. Sobre el bocetaje.....	97
4.3.2. Sobre la composición.....	101
4.3.3. Sobre el cuerpo y el color.....	102
4.3.4. Referentes plásticos y discursivos.....	105
4.4. AGUA.....	109
5. Reflexiones finales.....	148
6. Bibliografía.....	152

Resumen

Proyecto de investigación formativa que indaga sobre la teoría de los imaginarios urbanos, de Armando Silva, y sus relaciones con la teoría de los no-lugares, de Marc Augé, dicho relacionamiento se plantea en el contexto del parque El Lago Rafael Uribe Uribe, desde un enfoque de investigación fenomenológico; teniendo como finalidad la reflexión teórica y el encuentro de criterios de afectación estética en el imaginar, a través de los cuales, este proyecto culmina con la construcción discursiva desde el ejercicio plástico.

Introducción

Los imaginarios urbanos cargan en sí la posibilidad de constituirse como generadores de identidad cultural: gracias a su dimensión empírica e imaginaria permiten un conocimiento más profundo de lo humano desde su dimensión social; debido a esto se ven influidos por el sentir y la experiencia estética. A partir de estas características se plantea un proyecto de investigación formativa que, desde la cultura y la estética, busca aportar conocimiento social tomando al parque El lago como vehículo, abordando dinámicas propias de nuestra contemporaneidad como lo habitable y transitable dentro de la teoría de los no-lugares. Para esto se basará en el enfoque fenomenológico, desde el cual se analizarán las realidades presentes en el parque El lago percibidas entre noviembre de 2019 a enero de 2020, y con base de dichos análisis, reflexionar sobre los supuestos teóricos implicados, para luego construir una propuesta plástica que dé cuenta de las reflexiones surgidas del proceso investigativo y los criterios estéticos observados en él. Todo esto con el fin de contribuir de alguna manera al conocimiento desde las artes, mostrando sus rasgos y particularidades en torno al quehacer investigativo, sustentando el conocimiento social desde las artes y su importancia cultural. Para esto el proyecto se encuentra estructurado tal que así: una breve contextualización con los objetivos investigativos, marco contextual y teórico; el Capítulo I y Capítulo II, que desarrollan y dan primeras reflexiones sobre el cuerpo teórico del proyecto, el primero focalizado en los imaginarios urbanos y el segundo en los no-lugares; por su parte, el Capítulo III desarrolla la fundamentación investigativa, principalmente lo referente al enfoque investigativo y los instrumentos de aplicación metodológica, además de hacer análisis de los datos recogidos y reflexiones teóricas en

torno a ellos; el Capítulo IV es referente a la construcción plástica, en este se ahonda en la pintura como medio y sus consideraciones para el proyecto, además de los intereses y criterios personales en el ejercicio plástico, y la metodología de trabajo utilizada para la creación de la serie AGUA con la cual culmina este proyecto, esta se encuentra al final de dicho capítulo, junto a la explicación de algunas de las intenciones tras cada una de las piezas; el proyecto finaliza con algunas Reflexiones finales sobre las distintas fases del mismo.

Objetivos

Objetivo General

Relacionar la teoría de los imaginarios urbanos y las dinámicas de los sujetos en el parque El Lago, desde reflexiones que partan de la percepción estética en torno a los fenómenos de lo habitado y lo transitado, para la creación de una serie de obras plásticas con base en las indagaciones realizadas.

Objetivos específicos

1. Consultar fuentes bibliográficas que fundamenten las relaciones de la teoría de los imaginarios urbanos con los fenómenos presentes en el parque El lago.
2. Escribir un texto que compile y analice la información encontrada en la revisión bibliográfica.
3. Realizar trabajo de aplicación metodológica para el estudio del lugar y los sujetos allí presentes.
4. Analizar desde lo estético los fenómenos de lo habitable y lo transitable observados en el parque El Lago.
5. Realizar producción plástica que permita reflexionar sobre las indagaciones teóricas resultantes del proyecto.

Marco contextual:

Debido al espacio en el que se busca el desarrollo de este proyecto, se hace necesaria la elaboración de un marco contextual que describa las características de este, de manera que se puedan recoger ciertos datos que sirvan para encaminar la investigación.

Este proyecto se enmarca en el contexto del parque El Lago Rafael Uribe Uribe, siendo dicho parque el espacio en el cual se observarán y estudiarán los fenómenos que fundamenten los datos y análisis propios del proceso investigativo.

Actualmente el parque El Lago Uribe Uribe cuenta con 2300 metros cuadrados, una fuente (la que le da el título de 'lago'), una tarima en la pileta central, dos rampas de acceso, sistema de iluminación y dos estaciones de sistema de transporte público megabus.

Debido a sus características el parque cuenta con visitantes en todas las franjas horarias que lo usan bien sea como lugar de descanso o estacionamiento, circulación, alimentación o recreación cultural; la población que se suele observar en el parque no responde a rangos de edades específicos, aunque como es habitual en los parques de la ciudad de Pereira, las personas de la tercera edad suelen estar presentes de manera estacionaria en él.

Marco teórico

Esta propuesta de investigación se desarrollará partiendo de los postulados teóricos de Armando Silva para lo referente a los imaginarios urbanos, y Marc Augé para las dinámicas de lo habitado y lo transitado.

Así, en primer lugar se tomará la teoría de Armando Silva, para la cual la ciudad nos permite lecturas que van más allá de su configuración física, siendo estas fruto de la manera en que sus ciudadanos la viven, lo que para él resulta en los imaginarios urbanos; aun así esta propuesta se centrará en un espacio mucho más reducido que la ciudad en sí, es decir, el parque El lago, con lo cual si bien la teoría de los imaginarios urbanos se postula como fundamento teórico que transversalizará toda la propuesta, se hace necesario un fundamento teórico que focalice la atención en los fenómenos propios del parque en sí, para lo que se partirá del concepto de punto de vista ciudadano del mismo Armando Silva:

Primero, como estrategia de enunciación en cuanto que en la construcción de la imagen ya está previsto un ciudadano destinatario, con características de especial competencia comunicativa, tanto verbal como visual. Y segundo, hablo de punto de vista, en relación con un patrimonio cultural implícito, que siempre actuará como especial sugerencia identificadora en esta relación dialógica de participación ciudadana. Por "punto de vista ciudadano" entiendo, precisamente, una serie de estrategias discursivas por medio de las cuales los ciudadanos narran las historias de su ciudad, aun cuando tales relatos pueden, igualmente, ser representados en imágenes visuales. (Silva, 2000, p.23)

Ampliando en este concepto, se plantea que el ciudadano interpreta las imágenes que le llegan de los fenómenos dados en la ciudad a manera de relatos, entendiendo dichas imágenes no solo como estímulos visuales, sino también como cualquier otro tipo de

experiencia enmarcada en el contexto de ciudad, así este concepto funcionará como herramienta de vital importancia para el análisis de la relación entre los ciudadanos que reciban al parque El Lago como experiencia.

Por su parte, del ensayo Los no-lugares de Marc Augé, se buscará indagar entre la relación del concepto de no-lugar y cómo este determina las dinámicas de lo habitado y transitado en el contexto del parque El lago, con esto se analizará si se puede hablar de 'no-lugar' en el parque, partiendo de una de las definiciones de 'no-lugar' dada por Augé:

(...) los no lugares reales de la sobremodernidad, los que tomamos cuando transitarnos por la autopista, hacemos las compras en el supermercado o esperamos en un aeropuerto el próximo vuelo para Londres o Marsella, tienen de particular que se definen también por las palabras o los textos que nos proponen: su modo de empleo, en suma, que se expresa según los casos de modo prescriptivo ("tomar el carril de la derecha"), prohibitivo ("prohibido fumar") o informativo ("usted entra en el Beaujolais") y que recurre tanto a ideogramas más o menos explícitos y codificados (los del código vial o los de las guías turísticas) como a la lengua natural. Así son puestas en su lugar las condiciones de circulación en los espacios donde se considera que los individuos no interactúan sino con los textos sin otros enunciadores que las personas "morales" o las instituciones. (Augé, 1992, p.99)

comprendiendo dicha idea como aquellos lugares que son de naturaleza efímera y en los que quienes le visitan no tienen una identidad en sí al momento de pasar por ellos, es decir, lugares en los que se está, pero no se vive o experimenta; desde todo esto se mirará cómo funcionan las dinámicas de habitar y transitar el parque y qué podrán decir estas de la naturaleza de él como lugar mismo.

1. Capítulo I. Sobre imaginarios urbanos

1.1. ¿Qué se entiende por imaginarios urbanos?

Para dar respuesta a la pregunta inicial de este capítulo cabe mencionar, como queda claro en el marco teórico, que se entenderán los imaginarios urbanos desde la postura de Armando Silva, así como de las interpretaciones dadas alrededor de esta.

Así, debido a que los imaginarios urbanos pertenecen a un sistema de interpretación, resulta útil estructurar los conceptos que le son proximales para clarificar distinciones necesarias.

El primer concepto que rodea esta teoría es la tríada *real-imaginario-simbólico* de Lacan (1953), donde lo real es todo aquello que pertenece a lo físico-químico y debido a limitaciones, no se puede llegar a conocer totalmente, la categoría de imaginario que remite a la manera en que los seres humanos construyen la realidad a partir de las imágenes de lo real, y en tercer lugar, la categoría simbólica que hace referencia a esta misma construcción de realidad, a partir de convenios mediados por el lenguaje aplicado en sociedad; categorías vistas bajo el foco del ser humano, aplicables a las distintas dimensiones humanas, entre ellas la social y la cultural.

En esta relación con la dimensión social y cultural aparecen *las representaciones sociales*, que, en síntesis, son todo aquello que el ser humano representa a través de manifestaciones culturales mientras está inmerso en sociedad; así, mitos, rituales, conductas, normas, arte y artesanías, entre otros, hacen parte de estas representaciones.

Justo en las representaciones sociales surgen las acepciones de imaginarios, siendo estas:

- a) En primera instancia, *los imaginarios*, diferenciada de la categoría propuesta por *Lacan*, aquí los imaginarios son aquellas representaciones sociales que están en el colectivo de una sociedad con respecto a cómo se ven a sí mismas y a las otras sociedades, es decir, una sociedad podría imaginarse colectivamente como justa o violenta, determinada por distintas instancias de orden síquico, técnico-tecnológica y de construcción social. Inmersos en esta categoría están finalmente los imaginarios urbanos.
- b) la categoría de *imaginarios urbanos*, son aquellas representaciones sociales colectivas que dan cuenta de maneras de vivir la ciudad en la que estos se dan, aquí Silva (2000) da algunas distinciones: en primer lugar, los imaginarios urbanos pueden ser *imaginarios* en un sentido fantástico, es decir, existen imaginarios urbanos que no tienen una correlación empírica con la realidad en la que se producen; y en segundo lugar, los imaginarios urbanos pueden pertenecer a *producciones fantasmales*, dichos acontecimientos hacen referencia a los imaginarios que se producen por tener carga, tanto en el orden empírico, como en el orden imaginario, y son para Silva, los imaginarios más importantes para la colectividad de una ciudad.

Si hay un concepto troncal en este proyecto, es el que da motivo de ser a este capítulo: los imaginarios urbanos, siendo estos la variedad de manifestaciones simbólicas que surgen del vivir en la urbanidad, respecto a esto, Silva (2000) afirma que:

Una ciudad entonces, desde el punto de vista de la construcción imaginaria de lo que representa, debe responder al menos por unas condiciones físicas naturales y físicas construidas; por unos usos sociales: por unas modalidades de expresión: por un tipo especial de ciudadanos en relación con las de otros contextos,

nacionales, continentales o internacionales; una ciudad hace una mentalidad urbana que le es propia. (p. 14)

Es decir, en el ejercicio de la *urbanidad* (concepto que se tratará más adelante en este capítulo), se dan manifestaciones simbólicas enmarcadas en dos categorías: lo *imaginario* (lo que está en el mundo de la fantasía) y *las fantasmagorías*, siendo estas los sucesos que tienen en sí tanto orden empírico (fáctico), como orden imaginario (propio de la fantasía colectiva), importantes para la teoría de los imaginarios urbanos en tanto determinan la llamada *producción fantasmal*.

Para que una ciudad dé lugar a imaginarios urbanos Silva toma en consideración tres instancias que se desglosarán a continuación: instancia psíquica, tecnológica/técnica y de la construcción social, teniendo como principal importancia ser las piedras angulares de la construcción imaginaria en torno a la urbanidad.

1.1.1. Instancia psíquica:

En esta instancia se habla principalmente de una predominancia del orden imaginario dentro de las fantasmagorías, es decir, se trata de lo que escapa parcialmente a la razón: fantasías, sentimientos, preocupaciones, rumores y cualquier tipo de evocación que se caracterice por no regirse principalmente por la razón, según Silva (2000), “momentos en los cuales la colectividad vive o se expresa en algún límite de la realidad prevista”. (p. 100).

1.1.2. Instancia tecnológica/técnica:

Al imaginar la ciudad es innegable la influencia de los medios tecnológicos y técnicos propios de la contemporaneidad, puesto que estos moldean la realidad y por tanto las maneras que tiene la humanidad de vivir el mundo, así, no sería lo mismo imaginar una ciudad sin contar con la imprenta como medio tecnológico crucial para la comunicación tal y como la entendemos, ejemplo presente en la vida cotidiana al punto que es imposible imaginar a esta sin las facilidades que implica la imprenta. Se diría entonces que los medios tecnológicos y técnicos en tanto extensiones de la naturaleza humana, potencian y cambian la percepción, en palabras de Silva (2000):

Así como la escritura da lugar a la novela y a la literatura urbana o la fotografía a la relación entre la persona y su identidad o el cine a sus conexiones semánticas con el sueño, son todos hechos tecnológicos que permiten materializar en ciertos momentos y por estos canales la irrupción de una producción imaginaria. Así lo urbano corresponde a estas producciones imaginarias mediadas por las técnicas que convienen a la ciudad en depositaria de las fantasías ciudadanas. (p. 100-101)

1.1.3. Instancia de los imaginarios como construcción social:

En último lugar, los imaginarios más que una manifestación de lo psíquico y tecnológico o técnico de un determinado tiempo, son cognición, en el sentido que estos fundamentan la realidad en tanto construcción, con esto se quiere decir que los imaginarios son las representaciones sociales que terminan por visibilizar lo que en una sociedad es invisible, siendo determinantes para el sentido de mundo y la comunicación social dentro del mismo:

Los imaginarios sociales serían precisamente “aquellas representaciones colectivas que rigen los sistemas de identificación social y que hacen visible la invisibilidad social”. El acceso de este campo se produce siempre de forma indirecta a través de una ambigüedad constitutiva: no lo podemos interpretar según la lógica de una racionalidad específica, pues no se identifica con el discurso ideológico ni con el deductivo. (Silva, 2000, p. 104)

1.2. La producción fantasmal

Anteriormente se mencionó la producción fantasmal y su pertenencia al orden empírico e imaginario, donde el orden imaginario prevalece, como resulta lógico, la producción fantasmal habla de fantasmas, que para propósitos de la teoría de Los imaginarios urbanos son ideas colectivas difuminadas que marcan los rumbos de la vida en la ciudad, al tiempo que rotan con respecto a acontecimientos venideros, dando lugar a nuevos imaginarios urbanos (Silva, 2000), estos acontecimientos se presentan en la ciudad de maneras ambiguas, de ahí su naturaleza fantasmal, teniendo partes comprobables y partes que nacen del discurso imaginario de los ciudadanos, resulta bastante útil para ejemplificar esto el caso del Embajador de la India, contado así por Silva (2000):

Se trata de un vecino de la ciudad, quien un día, al encontrarse en viaje de regreso a Neiva en un modesto bus de servicio, fue interrogado por algunos paisanos que ocasionalmente viajaban con él sobre su procedencia, pues lo veían un tanto exótico en su vestimenta y con maneras particulares de actuar. Al viajero, que venía de estudiar teatro en Bogotá, le dio por decir que se trataba nada menos que del embajador de la India. Para consumir aún más el engaño, habló medio trabado en inglés lo cual, por ser un viejo seminarista, que conocía griego y latín, se le facilitó y fue bien aprovechado para rendir testimonio de su

condición de extranjero. Los paisanos regaron el cuento como "rumos de pueblo" y las máximas autoridades corrieron a su encuentro, lo hospedaron en el mejor hotel de la ciudad y lo llenaron de regalos y hermosos tributos elaborados por manos delicadas de las primeras damas de la sociedad huilense. El supuesto embajador engañó a todo el mundo y luego se marchó de la ciudad. Cuenta la misma leyenda que posteriormente lanzó otra de sus hábiles maniobras haciéndose pasar por banquero, pero en otra ciudad del departamento de Santander, con la mala suerte de que fue sorprendido, aprehendido, y en su sumario se le han agregado los costos de sus fiestas en Neiva, aun cuando el mayor agravio que cometió fue de orden moral, pues la sociedad de Neiva no perdona que haya sido burlada por uno de sus muchos hijos. No obstante, el pueblo lo ha tomado con mucho humor y todos se ufanan con orgullo de contar entre sus habitantes nativos a alguien que logró burlar al "establecimiento opita", sacando a luz lo que significa llegar a una pequeña ciudad "como extranjero y no como cualquier cristiano", como nos confesó uno de los más agradecidos con el recuerdo de burlar a una "sociedad chismosa". (p. 88-89)

En este ejemplo se evidencia la importancia de las instancias en la producción de imaginarios urbanos, puesto que, sin el impacto emocional y fantasioso de esta historia, la ausencia de medios tecnológicos que permitieran su difusión y comprobación tales como el internet, y las configuraciones sociales, este nunca hubiera llegado a constituirse en el ícono de Neiva que llegó a ser. Creando así mitos urbanos; dichos acontecimientos fantasmales, tal y como los fantasmas, vienen y se van, dando paso a nuevos mitos y maneras de vivir las experiencias dentro de la ciudad.

1.3. Los imaginarios urbanos y la estetización de la cultura

Para el desarrollo de este capítulo se hace necesario establecer la relación existente entre imaginarios urbanos y estética, específicamente, estetización de la cultura. Uno de los conceptos fundamentales para entender esta relación es el punto de vista ciudadano, concepto utilizado por Silva para describir la lectura hecha a la urbanidad por parte de los ciudadanos, a manera de discurso o imágenes a interpretar, así, el punto de vista ciudadano establece la manera propia de interpretar la ciudad y sus fenómenos, más allá de la estructura física de esta.

Por "punto de vista ciudadano" entiendo, precisamente, una serie de estrategias discursivas por medio de las cuales los ciudadanos narran las historias de su ciudad, aun cuando tales relatos pueden, igualmente, ser representados en imágenes visuales. (Silva, 2000, p. 45)

Esto da un primer acercamiento hacia el concepto de estetización de la cultura, es decir, si partimos de que cada ciudadano se afecta ante fenómenos específicos de su ciudad y construye estrategias discursivas ante esto, se tiene entonces que estas afectaciones pueden hacer parte del sentir estético.

Lo anteriormente mencionado pasa entonces a ser el puente entre la postura sobre los imaginarios urbanos de Silva y el concepto de estetización de la cultura, para entender mejor lo que une ambos conceptos se hace necesario definir de manera breve, a qué se refiere la estetización de la cultura.

Este es un concepto que dice que las experiencias estéticas están presentes siempre en aquellos fenómenos que nos afectan, estén o no dentro de la institución arte; así, la premisa principal de la estetización de la cultura es que cualquier acto cultural tiene en

sí la potencia de ser constitutivo de experiencia estética, con lo que cualquier cosa, según el sentir del sujeto observador, puede ser estético.

(...) ¿Qué se ha diluido? Un paradigma: el sentido de lo sublime, la necesidad de trascendencia a través de la obra de arte, su inquietante capacidad para abordar la otra orilla, de mirar lo invisible. Por estas coordenadas actuales cualquier objeto adquiere desde ahora facultades artísticas, transformando el concepto de ensoñación y de misterio. Toda acción – desde hablar de la vida íntima, hasta la pantallización de fumar o destapar una cerveza – se acepta como una acción buenamente estética, un readymade que democratiza el "todo es apto" para decorar la existencia. Decoración mas no subversión.

(Fajardo Fajardo, Carlos, 2000, extraído de webs.ucm.es)

Los dos conceptos tratados hasta el momento abren el camino hacia el propósito de este apartado: establecer que los imaginarios urbanos en el contexto de la cotidianidad pueden constituirse como fenómenos estéticos. Esto se aclara mejor al momento de ejemplificar, desde el imaginario urbano según el cual ‘todas las pereiranas son putas’ se pueden encontrar varios aspectos interesantes; entre los primeros se encuentra ese carácter de fantasía propio de la producción fantasmal, es decir, si bien en Pereira deben haber prostitutas, pensar que todas las mujeres que habitan la ciudad lo son, es algo que solo podría pertenecer al campo de lo imaginario en tanto fantasioso, estando muy lejos de la realidad comprobable de la ciudad; después de esto tenemos los puntos de vista ciudadanos en los que los pereiranos se enfrentan a este fantasma y le analizan a manera de discurso o imágenes, lo que debido a su naturaleza desagradable, la mentira tras ello, una suerte de agresividad, y finalmente un imaginario que es principalmente foráneo a la ciudad genera un sentir estético, uno ligado al desagrado.

2. Capítulo II. Sobre habitar y transitar, mirada desde los no-lugares.

2.1. Los fenómenos de lo habitado y transitado

Para ayudar a fundamentar lo tratado en el Capítulo I respecto al tema de los imaginarios urbanos, además de abordar el concepto desde relaciones posibles con otras construcciones teóricas, se propone abordar el concepto de los no-lugares de Marc Augé, y la aplicación de este en la dicotomía habitar-transitar; para esto, se partirá de un breve esbozo de la idea general de los no-lugares, además de una contextualización en torno a las dinámicas de la vida contemporánea.

Para comprender el concepto de *los no-lugares* se hace necesario dar primero una mirada a la categoría general planteada por Marc Augé relacionada estrechamente con el origen de este: *la sobremodernidad*. Para Augé (1992) la vida en sociedad se da ahora enmarcada dentro de una modernidad desbordada, para la cual existe un exceso de acontecimientos que debido a su naturaleza terminan por exigir, dar sentido al mundo en términos del presente inmediato:

Es, pues, con una figura del exceso —el exceso de tiempo— con lo que definiremos primero la situación de sobremodernidad, sugiriendo que, por el hecho mismo de sus contradicciones, ésta ofrece un magnífico terreno de observación y, en el sentido pleno del término, un objeto para la investigación antropológica. De la sobremodernidad se podría decir que es el anverso de una pieza de la cual la posmodernidad sólo nos "presenta el reverso: el positivo de un negativo. Desde el punto de vista de la sobremodernidad, la dificultad de pensar el 36 tiempo se debe a la superabundancia de acontecimientos del mundo contemporáneo, no al derrumbe de una idea de progreso desde hace largo tiempo deteriorada, por lo menos bajo las formas caricaturescas que hacen

particularmente fácil su denuncia. El tema de la historia inminente, de la historia que nos pisa los talones (casi inmanente en la vida cotidiana de cada uno) aparece como previo al del sentido o el sin sentido de la historia, pues es nuestra exigencia de comprender todo el presente lo que da como resultado nuestra dificultad para otorgar un sentido al pasado reciente: la demanda positiva de sentido (...) (p.36-37)

Esto, seguido al planteamiento de un *tiempo expandido y espacio encogido*, es decir, los medios tecnológicos achican las distancias necesarias para recorrer espacios que antes, debido a las limitaciones tecnológicas, tardaban más, con lo que el espacio del mundo cambia y se muestra relativamente pequeño ante la humanidad, a la vez, que hay más tiempo (Augé, 1992), siendo un cambio desenfrenado que da lugar a nuevas dinámicas del ejercicio antropológico o más bien, la ausencia de este.

Una de estas dinámicas será para Augé la manera de enfrentarse a los espacios que tendrán los sujetos, así, el desarrollo tecnológico y el exceso de acontecimientos propios de la sobremodernidad terminará por determinar la existencia y producción de no-lugares. La comprensión del término es esencialmente clara, parte entonces de la distinción entre espacio y lugar: espacio es entonces una construcción física delimitada, mientras que lugar, es un espacio en el que existe ejercicio antropológico. Así, los no-lugares son entonces espacios que, a pesar de tener en sí la potencialidad del ejercicio antropológico, no se constituyen como lugares antropológicos, por poner un ejemplo, los buses del transporte público son un espacio en tanto están delimitados físicamente, además son usados por seres humanos, pero a pesar de este uso, debido a sus condiciones, no existe ejercicio antropológico, es decir, interacciones humanas significativas para el espacio. Así, los no-lugares se caracterizan por tener condiciones

en las que la interacción humana es posible, pero que debido a las características con las cuales estos fueron pensados y sus finalidades, termina por no darse o no de manera significativa; se enmarcan en los no-lugares todos esos espacios que fueron creados para proveer funciones rápidas, tales como transporte, hospedaje inmediato, compras, tránsito, entre otras:

La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos (...)

Un mundo donde se nace en la clínica y donde se muere en el hospital, donde se multiplican, en modalidades lujosas o inhumanas, los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales (las cadenas de hoteles y las habitaciones ocupadas ilegalmente, los clubes de vacaciones, los campos de refugiados, las barracas miserables destinadas a desaparecer o a degradarse progresivamente), donde se desarrolla una apretada red de medios de transporte que son también espacios habitados, donde el habitué de los supermercados, de los distribuidores automáticos y de las tarjetas de crédito renueva con los gestos del comercio "de oficio mudo", un mundo así prometido a la individualidad solitaria, a lo provisional y a lo efímero (...) (Augé, 1992, p. 83-84)

Una de las consecuencias interesantes del desligamiento del ejercicio antropológico propio de los no-lugares, es que este lleva consigo la pérdida de identidad, es decir, en estos espacios las personas no tienen un nombre en el sentido amplio del término, como mucho lo tienen durante un registro breve y poco más: se paga un pasaje y la persona se sienta, se hace un registro en el aeropuerto y la persona se va, sin más, alguien hace compras en un centro comercial en términos ordinarios y nunca más vuelve a interesar al espacio como agente que le constituye, más allá de un simple número.

Entre las características anteriormente enunciadas de los no-lugares se mencionó el tránsito, y es que este mismo es la mayor distinción de un no-lugar, cuando un espacio es usado para transitar por él sin más, este constituye entonces un no-lugar, un espacio en el que no existe función antropológica, solo responde a un sentido pragmático enmarcado dentro de las dinámicas de la vida contemporánea, el transitar, lo más rápido posible, para seguir exponiéndonos al bombardeo de acontecimientos que ya se hace costumbre de estos tiempos. Se podría decir que como contraposición al transitar existe entonces el habitar, es decir, la apropiación de los espacios, el vivir en ellos, hacerlos lugares más allá de su constitución física, así, el habitar es propio de los lugares.

Por tanto, interesa para este proyecto el análisis en términos del habitar y transitar respecto al parque El lago como espacio, en especial partiendo desde las afirmaciones dadas por Augé, según las cuales, desde la visión actual ya madurada con respecto a la dada por él mismo en 1992, dice que ya se ha llegado a un punto en el que los no-lugares potencialmente pueden existir en cualquier espacio, gracias a las facilidades tecnológicas tanto como al bombardeo informativo que se ha propagado por estas mismas. Con lo que en la siguiente sección se abordarán ambos fenómenos desde una posible relación con los imaginarios urbanos y el imaginar la ciudad, planteados ya en el primer capítulo.

2.2. Imaginar y su papel en habitar y transitar.

Cómo se ha sugerido, parte fundamental de este proyecto es dar lugar a relaciones entre la teoría de los imaginarios urbanos y los conceptos ligados a los no-lugares, así, se

partirá en este apartado desde la inquietud sobre la función de imaginar la ciudad (es decir, dar lugar a imaginarios urbanos), con respecto a las dinámicas de habitar y transitar, o lo que es lo mismo, cómo los imaginarios urbanos pueden ser constituyentes de lugares y no-lugares.

Antes de comenzar con el desarrollo temático, vale aclarar tres distinciones: la primera, al hablar de 'imaginar' se hablará de imaginar la ciudad, es decir, de la construcción de imaginarios urbanos desde sus distintas instancias y por tanto de las fantasmagorías alrededor de los mismos; la segunda es que 'habitar' será la acción ligada al ejercicio antropológico, por tanto, a los lugares, vivir el espacio y dotarle de sentido; y finalmente, al hablar de 'transitar' se hablará principalmente de las dinámicas inmediateistas según las cuales se da la constitución de espacios en no-lugares.

Así pues, se parte de la categorización de los imaginarios urbanos a partir de las tres instancias previamente esbozadas: la psíquica, la técnica-tecnológica y la de construcción social; junto a la constitución de fantasmagorías cuando lo empírico y lo fantástico se rozan, dando lugar a maneras colectivas de comprender la ciudad.

Desde estos supuestos se puede empezar a construir una relación con el habitar y el transitar: se dice entonces que el imaginar y las distintas instancias involucradas en dicho proceso a nivel social, propician que espacios se vean enmarcados dentro de lo habitable o transitable, por ejemplo, si en el ejercicio de la instancia psíquica al imaginar un parque cercano a los barrios marginales de la ciudad, la imagen colectiva que se da ronda el miedo y la inseguridad, entonces este imaginario terminará por condicionar que ese parque se vea como un espacio que, de elegir entre habitar y transitar, se elegirá

con sentido común el transitar. Ahora, si se parte con el ejemplo del mismo parque, pero los medios de comunicación (instancia técnica-tecnológica), se ensañan en demostrar la seguridad y hospitalidad del espacio y sus habitantes, este imaginario podrá influir en que más personas lo vean como un espacio en el que se puedan dar dinámicas de habitabilidad.

Así, para el siguiente capítulo, se hará el planteamiento de instrumentos de aplicación metodológica, basados en las encuestas llevadas a cabo por Armando Silva (2000) en su libro *Los imaginarios urbanos* y los planteamientos en torno a los no-lugares de Marc Augé, con el propósito de delimitar los distintos imaginarios urbanos alrededor del parque El Lago, y ver si en la práctica es posible que el imaginar un espacio desde lo urbano determine dinámicas de habitabilidad o transitabilidad, y por tanto, influir en su naturaleza de lugar o no-lugar.

3. Capítulo III. El lago imaginado: Investigación formativa en artes

3.1. Metodología general de investigación

Como ya se ha comentado en capítulos anteriores, el enfoque metodológico considerado como el de mayor pertinencia para este proyecto es el enfoque fenomenológico; este se podría definir brevemente como un enfoque basado en la percepción de fenómenos por medio del punto de vista específico del espectador, enmarcado en un tiempo específico que se corresponde con el tiempo en el que sucede la aplicación metodológica para el planteamiento, problema, objetivo o proyecto en cuestión.

La elección del enfoque fenomenológico fue realizada debido a su compatibilidad con procesos investigativos que tengan como objetivo el estudio del ser humano y sus dinámicas, puesto que estas cambian fácilmente con el tiempo y de la misma manera que el humano, son inestables y maleables, con lo que pretender cimentar verdades duraderas en el tiempo alrededor del tema resulta complejo a la par que inútil, en especial desde las artes. Siendo el contexto actual un ejemplo de esto, así, el planteamiento del uso de este enfoque permite la revisión del pasado desde los fenómenos actuales, siendo particularmente útil en este sentido para la producción plástica, gracias al contexto de la reclusión a causa de la pandemia por el COVID-19, contrastando lo que era y lo que ahora es.

A partir de estas aclaraciones, se explica el porqué de la elección de los distintos instrumentos de aplicación metodológica, cada uno consciente y poseedor de características propias del enfoque metodológico, siendo estos: encuestas, registro

fotográfico y videográfico, observación directa, y lo que para propósitos operativos se definirá como mezcla de instrumentos auxiliares; cada uno de estos se explicarán en este capítulo, con su respectiva función, procesos operativos y relevancia para las reflexiones en torno al planteamiento del proyecto.

3.1.1. Encuestas: Diseño y aplicación

El primer instrumento de aplicación metodológica se toma prestado de Armando Silva, principal referente teórico con su libro *Imaginarios Urbanos*, para el que su instrumento principal fueron las encuestas, diseñadas aplicando los puntos fuertes de la teoría propuesta en el libro; algo similar fue hecho aquí, con la humildad obvia que otorgan los alcances y objetivos de la investigación formativa, además de con una menor relevancia para el planteamiento general. Se hace uso de encuestas con estructuras similares, desligadas de lo cuantificable en tanto certeza, sino que se busca un fin que permita identificar e interpretar imaginarios urbanos y dinámicas espaciales, además de generar ficciones y posibles poéticas de lo cotidiano, siendo un uso interpretativo o narrativo del fenómeno en cuestión, para esto los elementos de las encuestas recogen en sí planteamientos propios de la teoría de los imaginarios urbanos como también de la teoría de los no-lugares de Marc Augé, sirviendo para la comprensión del parque en tanto fenómeno y la construcción discursivo en torno a las reflexiones realizadas.

En cuanto al diseño para la encuesta utilizada este se planificó desde el punto de vista de buscar la conjunción de las dos teorías principales que engloban este proyecto, con lo que los puntos de esta se dividen entre preguntas enfocadas hacia la identificación de

imaginarios urbanos, y preguntas que permitan indagar en la condición de lugar del parque El Lago y sus dinámicas propias, permitiendo así el relacionamiento teórico desde la reflexión al analizar los datos allí recogidos. Para el desarrollo y relativo refinamiento de este instrumento se realizaron encuestas pilotos en el primer semestre del año 2019 a los asistentes de énfasis en pintura de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Tecnológica de Pereira, siendo la comunidad más cercana en su momento y con la que se evaluó que se podría conseguir mayor retroalimentación, fue de aquí de donde se tomaron varias de las ideas que terminaron por verse reflejadas en el modelo final de la encuesta, siendo este el siguiente:

- 1. De relacionar a la ciudad de Pereira con un color, ¿con cuál lo haría?*
- 2. ¿Con qué color lo haría con el parque El Lago?*
- 3. ¿Conoce algo sobre Rafael Uribe Uribe?, de ser así, méncionelo brevemente.*
- 4. Al pensar en el parque El Lago ¿qué edificio o construcción se le viene primero a la mente?*
- 5. ¿Qué actividad cree que es la de mayor importancia en el parque El Lago?*
- 6. ¿Con qué personaje(s) relaciona el parque El Lago?*
- 7. ¿Qué eventos culturales relaciona con el parque El Lago?*
- 8. ¿Cuáles cree que son los usos que la gente da al parque El Lago?*
- 9. En una frase breve, ¿Cuál cree que es la idea que tienen las demás personas sobre el parque El Lago?*
- 10. ¿Disfruta de pasar tiempo en el parque El Lago?*
- 11. ¿Con qué emoción/sentimiento relaciona el parque El Lago?*

12. *¿Tiene recuerdos emotivos con el parque El Lago? De ser así, méncionelo(s)*

brevemente.

13. *¿Considera al parque El Lago ‘sucio’ o ‘limpio’?*

14. *¿La vida en el parque El Lago es más ‘diurna’ o ‘nocturna’?*

15. *De relacionar al parque con lo ‘femenino’ o lo ‘masculino’, ¿con cuál lo haría?*

Ahondando un poco en la estructura formal de la encuesta y la lógica interna del ordenamiento de las preguntas, esta se encuentra pensada para empezar con preguntas que permitan al encuestado soltarse con respecto a la ‘seriedad’ de la encuesta, en el sentido de que intentan dejar claro cualquier ligadura con procesos gubernamentales o ligados estrechamente al tedio, de ahí la decisión de iniciar preguntando por colores y obligando el ejercicio de la imaginación; posteriormente vienen cinco preguntas que son relativas a lo físico, tangible y comprobable por el ejercicio de la observación misma, poniendo así un marco contextual en la mente de la persona, para luego volver al terreno de la especulación y la reflexión, buscando que el encuestado ponga a otros en la posición de encuestado y preguntándose a sí mismo sobre asuntos operacionales ligados al contexto del espacio por el cual se le está preguntando; seguido a esto se finaliza con el terreno de lo simbólico y las reflexiones propias de la estetización de la cultura que el encuestado pueda encontrar respecto a su relación con el espacio, siendo preguntas breves y finalmente de elección.

Además de la estructura formal se encuentra la estructura teórica o discursiva tras la encuesta que se podría dividir entre puntos en los que predominan el interés por los imaginarios urbanos y puntos en los que predominan la noción de lugar y sus dinámicas, pese a esta aparente separación lo cierto es que ambas teorías terminan por conjugarse

en varios de los puntos, dando sustento al intento de relacionar a ambas y encontrar posibles puntos de concordancia o de causa-efecto. Es entonces como se establece una estructura de alternancia, iniciando con preguntas principalmente relativas a la teoría de los imaginarios urbanos como lo es la fabulación de cromatismos; una tercer pregunta referente a la constitución o no de lugar histórico, preguntando por el nombre mismo del parque; tres preguntas que escarban con respecto a las configuraciones físicas y de roles que se ejercen dentro del parque, respondiendo al modo de ver y vivir el espacio por parte de los encuestados; una pregunta para establecer el ejercicio antropológico dentro del espacio respecto a las actividades culturales; de nuevo refuerzo de las ideas sobre los roles en el lugar y la evocación de la otredad; continúa un punto enfocado en las dinámicas propias del lugar en términos de lo habitado y transitado; y desde aquí se comienza con una serie de preguntas sobre el sentir estético en el lugar, encabezado por la evocación de emociones propias de la vida en ciudad; una pregunta final ambientada en la teoría de los no-lugares para indagar en recuerdos personales ligados al ejercicio antropológico y memoria del lugar; siendo terminada la encuesta por preguntas simples de orden simbólico en torno a los imaginarios urbanos. Como se mencionó previamente, es fácil notar que, si bien se han descrito las preguntas como enfocadas en una de las dos teorías, cada una de ellas tiene límites borrosos en cuanto a sus intereses discursivos de recolección de datos, así, aunque el punto 10. *¿Disfruta de pasar tiempo en el parque El Lago?* En principio busca respuestas ligadas a la estaticidad o transición que permitan afirmar con bases si se trata o no de lo que Augé comprende como lugar, este también permite encontrar visos que describan imaginarios urbanos como la noción colectiva de que un espacio urbano está lleno de gente sentada o de gente moviéndose, respuestas que se pueden ligar a nociones de

vitalidad, juventud o vejez; y tal como pasa en este caso sucede en la mayor parte de los puntos de manera orgánica.

La aplicación de las encuestas se realizará en el parque El Lago y en demás sitios, proximales o distales, que puedan dar miradas distintas a las acostumbradas al lugar, repartidas entre los meses de noviembre y diciembre del 2019 y enero del 2020, con ayuda de un acompañante designado para la labor cuando se trate de encuestas in situ, proyectándose la realización de 40 a 60 encuestas.

3.1.2. Observación directa, registro fotográfico y videográfico

En segundo lugar, se encuentra la observación directa, y con ella el registro fotográfico y videográfico, para el ejercicio de estos instrumentos el propósito principal es captar la naturalidad en cuanto a lo que ‘no es mediado’, como bien podría ser el caso de encuestas, entrevistas o demás instrumentos que establezcan una relación directa entre el investigador, el objeto de estudio y el instrumento metodológico; para esto la observación directa es entendida como la observación visual que pase desapercibida, la escucha de relatos circundantes en el espacio, y en general la percepción sensorial en busca de discursos que puedan dar luces al tema de los imaginarios urbanos, las dinámicas y la condición de lugar del parque El Lago; parte de esta observación directa se sustenta y auxilia desde el registro fotográfico y videográfico de bajo perfil de la vida cotidiana en el parque como de posibles acontecimientos o personajes que llamen la atención en torno a posible construcción reflexiva y discursiva, siempre intentando conservar la naturalidad del uso del sitio.

3.1.3. Mezcla de instrumentos auxiliares

Finalmente se encuentra una mezcla de distintos instrumentos en los que si bien no recae la mayor carga en términos de prioridad, tienen el papel de ser coherentes con la investigación desde las artes, dando cabida a instrumentos que puedan presentar variedad de datos, relatos, experiencias, sentires y discursos recogidos, complementando así con distintos puntos de vista próximos al fenómeno estudiado, teniendo un fin esencial de construcción discursiva en lo estético, visual y plástico; estos instrumentos auxiliares podrán ser constituidos por cualquier tipo de estímulo que permita la experiencia estética, en concordancia con el concepto de estetización de la cultura, mencionado en el Capítulo I, aun así, se proponen de partida un conjunto de instrumentos metodológicos ‘clásicos’, en síntesis y enunciativamente se plantean: entrevistas abiertas, historias o fragmentos de vida, anécdotas, relacionamiento de recursos estéticos, informalidades, entre otros, parte de los cuales se encontrarán en la serie AGUA.

3.2. Aplicación metodológica

En cuanto a la aplicación se realizaron un total de 50 encuestas, de las cuales 32 fueron a personas que se encontraban en el parque El Lago, como se mencionó antes con ayuda de una acompañante contextualizada con la temática del proyecto en caso de posibles preguntas por parte de los encuestados, y 18 encuestas repartidas entre familiares, conocidos y estudiantes de la Universidad Tecnológica de Pereira. Se recogió un registro fotográfico compuesto por entre 1600 y 2000 fotos, redondeado debido a repetición de escenas por enfoque o por búsqueda de dinamismo, tomas de prueba y tomas para

pasar desapercibido, conjunto a un registro videográfico compuesto por 11 videos, siendo este notablemente menor respecto al registro fotográfico, debido a que en la práctica sus aportes en el proceso investigativo eran pocos o redundantes con el registro fotográfico y las anotaciones de bitácora. En cuanto a las anotaciones de bitácora en estas se recogieron variedad de apuntes que van desde fragmentos de vida, anécdotas, ideas y relacionamientos usando la herramienta de notas de una tableta.

3.2.1. Recolección de datos a través de encuestas-Parque El Lago (nov. dic. 2019-en. 2020)

Datos recogidos, acotados y ordenados de las 50 encuestas realizadas como parte del proceso investigativo del presente proyecto, algunas de las cuales se encuentran en la sección de anexos, el análisis de los datos se realizará en las secciones El lago imaginado: fantasmas y El lago imaginado: condición como lugar.

v = variantes

v- = variantes de connotaciones negativas

v+ = variantes de connotaciones positivas

v+- = variantes de connotaciones ambivalentes

1. De relacionar a la ciudad de Pereira con un color, ¿con cuál lo haría?:

1. Naranja (20)
2. Rojo (11)
3. Amarillo (10)
4. Azul (6)
5. Rosado (2)
6. Amarillo azul y rojo

2. ¿Con qué color lo haría con el parque El Lago?:

1. Verde v+- (23)

2. Azul v (13)
3. Magenta v- (3)
4. Amarillo (3)
5. Naranja (3)
6. Rojo
7. Ocre
8. Gris-Ocre
9. Café-Habano
10. Violeta

3. ¿Conoce algo sobre Rafael Uribe Uribe?, de ser así, méncionelo brevemente:

1. No (24)
2. No sé nada (11)
3. Sí, un político (5)
4. Es el nombre del parque El Lago (5)
5. No sé quién es (4)
6. Es el nombre de un colegio

4. Al pensar en el parque El Lago ¿qué edificio o construcción se le viene primero a la mente?:

1. La iglesia (17)
2. La torre de madera (10)
3. El edificio grande y viejo (6)
4. El Edificio administrativo (5)
5. El parque El Lago (2)
6. Edificio alto y blanco
7. El diagonal al megabus, grande
8. El edificio de la esquina
9. Bingo-Chorilago-La discoteca de la esquina
10. Frisby y el edificio Administrativo
11. Edificio administrativo y la droguería
12. El banco
13. El edificio de aseo
14. Kokoriko
15. Nada

5. ¿Qué actividad cree que es la de mayor importancia en el parque El Lago?:

1. Ventas ambulantes v (17)
2. Descanso (12)
3. Recreación (8)

4. Ir a misa (4)
5. Comer pollo Frisby (3)
6. Comercio (2)
7. Donar sangre (2)
8. Compra y venta de tinto
9. Vendedores de misceláneas

6. ¿Con qué personaje(s) relaciona el parque El Lago?:

1. Viejitos v (14)
2. Empleo informal (8)
3. Amigos v (7)
4. Vagabundos v- (5)
5. Parejas (2)
6. Jóvenes (2)
7. Vendedores (2)
8. La familia
9. El mago estafador y venezolanos
10. Indigentes
11. Venezolanos y vagabundos
12. Un gordo
13. Vecino
14. Popular
15. Diversidad Sexual
16. Bailarines
17. Ninguno

7. ¿Qué eventos culturales relaciona con el parque El Lago?:

1. No sé-Ninguno (21)
2. Conciertos-Cantantes v (9)
3. El trencito de los niños (7)
4. Decoraciones navideñas (7)
5. Luna de locos (4)
6. Dibujar la iglesia
7. Metal en el Oz

8. ¿Cuáles cree que son los usos que la gente da al parque El Lago?:

1. Encuentro (16)
2. Caminar (10)
3. Dialogar v+ (8)

4. Recreación (8)
5. Baños públicos (3)
6. Reunión y tránsito (2)
7. Pa echar chisme
8. Orinar
9. Orinarse y ducharse, los venezolanos

9. En una frase breve, ¿Cuál cree que es la idea que tienen las demás personas sobre el parque El Lago?:

1. Punto de encuentro (24)
2. Pasar momentos agradables en familia o referentes (8)
3. Los venezolanos (5)
4. Lugar de paso (4)
5. Es muy concurrido (3)
6. No sé (2)
7. Un lugar para dialogar y hacer amistades
8. N/A
9. “Vamos a comer a Frisby”
10. “Vamos a rezarle a Diosito”

10. ¿Disfruta de pasar tiempo en el parque El Lago?:

1. Sí **v+** (20)
2. No paso tiempo en El Lago (18)
3. No **v-** (8)
4. No sé (3)
5. Más o menos

11. ¿Con qué emoción/sentimiento relaciona el parque El Lago?:

1. Nostalgia (11)
2. Tranquilidad (5)
3. Alegre (5)
4. Caos (4)
5. Soledad (3)
6. Intranquilidad **v-** (3)
7. Encuentro (3)
8. Afán (2)
9. Agrado
10. Neutro
11. Esperanza
12. Espera
13. Estrés

14. Confusión
15. Lo familiar
16. Tedio, rutina, costumbre
17. Recreación
18. En la mañana melancolía, en la noche pachanga
19. Tristeza
20. Hastío
21. Azul
22. Ninguno

12. ¿Tiene recuerdos emotivos con el parque El Lago? De ser así, méncionelo(s) brevemente:

1. No (19)
2. Ninguno (16)
3. Referentes a robos o inseguridad (7)
4. Sí, referente a recuerdos con parejas (7)
5. No, solo recreación

13. ¿Considera al parque El Lago ‘sucio’ o ‘limpio’?:

1. Limpio (28)
2. Sucio v (21)
3. Ambivalente

14. ¿La vida en el parque El Lago es más ‘diurna’ o ‘nocturna’?:

1. Diurna v (24)
2. Nocturna v (16)
3. Ambivalente (10)

15. De relacionar al parque con lo ‘femenino’ o lo ‘masculino’, ¿con cuál lo haría?:

1. Femenino (29)
2. Masculino v- (17)
3. Ambivalente (4)

3.3. El Lago imaginado: fantasmas

Para el análisis de los datos recogidos en torno a la teoría de los imaginarios urbanos se parte de las tres clasificaciones propuestas en la reflexión sobre el diseño de las encuestas en el libro de Los Imaginarios Urbanos, las cuales según sus reflexiones, engloban la evocación los distintos juegos de significados que esta puede constituir en torno a la teoría misma, a partir del lenguaje usado por los encuestados y las distintas interpretaciones que se puedan hacer del mismo, constituyendo así las fantasmagorías urbanas. De manera enunciativa y parafraseando al autor se trata de los acontecimientos, o la idea colectiva en la que permanecen los sucesos, hayan o no ocurrido, se trata de lo que en la memoria del espacio urbano existe, dando cabida a hechos fácticos como fantasiosos; las identidades, referente a las especificidades que son propias de un espacio física y mentalmente y que permiten distinguir dicho espacio de otros; y finalmente las ensoñaciones siendo el punto más fantasioso en torno a las categorías de la encuesta, hace referencia a todo el universo simbólico creador de configuraciones imaginarias que engloban al espacio urbano (Silva, 2000). Desde esta serie de consideraciones y supuestos extraídos de Los Imaginarios Urbanos, resulta más sencilla la labor de realizar un análisis de los datos recogidos en las encuestas desde el punto de vista de una mirada que interpreta la evocación y el juego de significados y símbolos, mas no datos simplemente cuantitativos, tal y como se había argumentado en la elección de instrumentos de aplicación metodológica.

Para este propósito resulta útil agrupar a través de las clasificaciones los puntos de la encuesta que son más afines a estas; si bien varios de los puntos pueden ser agrupados en más de una clasificación, solo se seleccionará una para cada uno con el propósito de dar mejor orden a las mismas, dicho esto a la categoría de *Acontecimientos* pertenecen

los puntos 3, 5, 7 y 8 de la encuesta, referentes respectivamente a la dimensión histórica del lugar, el ejercicio de roles por parte de los ciudadanos en este, los eventos culturales que se relacionan en la imagen colectiva con el parque y los usos cotidianos ligados al mismo; en *Identidades* se agrupan los puntos 1, 2, 4, 6, 10, 11 y 12, ordenados desde la sensación cromática imaginaria sobre la ciudad en los ciudadanos, la sensación cromática sobre el lugar en específico, las estructuras físicas más relevantes para la imagen colectiva del lugar, los personajes propios de este, el gusto presencial respecto al mismo, los sentimientos que evoca y los recuerdos que ha dejado en quienes le viven, con el riesgo de ser redundante, es en esta categoría donde es más notoria lo difuso de los límites entre categorías, siendo varios de estos puntos ligados al acontecer y ensoñar, problema para el que se propone la mención de dichos puntos en las categorías en las que fueron excluidos siempre y cuando se considere de aporte; finalmente en la categoría de *Ensoñaciones* se encuentran los puntos 9, 13, 14 y 15, con la labor de buscar símbolos referentes a la imaginación del sentir del otro respecto al lugar, junto a juegos simbólicos entre la suciedad o limpieza, el día o la noche y lo femenino o lo masculino.

3.3.1. Acontecimientos

3.3.1.1. Sobre Rafael Uribe Uribe: La ausencia del nombre propio

El primer acontecimiento sobre el que se quiso indagar respecto a los imaginarios urbanos sobre el parque El Lago, fue la percepción alrededor de Rafael Uribe Uribe, personaje que da nombre al parque actualmente, tratando de establecer si el conocimiento en torno a la figura, podía o no constituir paralelismos con las evocaciones identitarias y de ensoñación surgidas del pensar en el imaginario del parque El Lago,

pese a esto, lo cierto es que como se puede ver en los datos recogidos en el punto 3, la figura de Rafael Uribe Uribe destaca principalmente por desconocimiento popular, ocupando un lugar de ausencia en el imaginario urbano del parque, un parque que, en concordancia con las ideas liberales de Uribe Uribe parece despojar las cosas de nombres propios en función de propósitos ulteriores, encontrando en el caso particular como fin el placer estético en la despreocupación del agua.



1. Grupo de señores al rededor del busto de Rafael Uribe Uribe en el parque El Lago (2019). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto *Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales*.

Respecto al punto referido a la figura de Rafael Uribe Uribe los porcentajes de respuestas fueron *No* (48%), *No sé nada* (22%), *Sí, es un político* o respuestas afirmativas simples similares (10%), *Es el nombre del parque El lago* (10%), *No sé quién es* (8%) y *Es el nombre de un colegio* (2%), siendo el total de respuestas negativas un (78%), de respuestas ambiguas un (12%), y las respuestas afirmativas un (10%), destacando en estas últimas la simple mención de su ocupación como político y ningún tipo de respuesta en torno a ideas políticas o históricas que fueran enunciadas, justo al mismo nivel porcentual de respuestas que relacionan el nombre del personaje con el nombre del parque El Lago, privilegiando desde el lenguaje al espacio del Lago por encima de cualquier ideología política fundacional.

3.3.1.2. Sobre lo activo: Parque resort comercial

En lo referente al imaginario sobre las actividades que más ocurren en el parque El Lago, tema del punto 5, se encuentra una buena variedad de respuestas estando dentro de las de mayor proporción *Ventas ambulantes*, o lo referente a actividades comerciales (42), *Descanso* (24), *Recreación* (16), y finalmente *Ir a misa* (8), siendo las respuestas referentes a ventas las que más variables presentaron, yendo desde las distintas denominaciones populares dadas a las ventas ambulantes hasta la variedad local de productos encontrados en el parque, también cabe destacar que parte de las respuestas mencionaban *Comer en Frisby* como actividad elegida, respuesta relacionada también al comercio aunque de maneras distintas, pero curioso en tanto *Frisby* se repetirá en otros puntos como tipo de respuesta relacionada. En cualquier caso, pareciera haber una correlación clara en la constitución del lugar con la idea de ventas de pequeñas

cosas, especialmente relacionadas con la comida o bebida; situación que de cierta manera puede justificar la segunda y tercer respuesta con mayor proporción, ocupada por el descanso y la recreación respectivamente, siendo actividades propiciadas por la constitución física del espacio, techos de flores y muebles de concreto, y como ya se insinuó, gracias también a la popularidad de los vendedores de comida y bebida entre los ciudadanos que recorren el parque.



2. Chaza sola (2020). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto *Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales*.

Ahondando un poco en la recreación es común encontrar en el parque El Lago, casi cualquier día de la semana, algún tipo de manifestación cultural callejera bien sea algún joven bailando hip-hop, un trio de cuerdas interpretando un par de bambucos, una cantante de música popular peleando y cantante con los policías del CAI o, como diría una de las respuestas sobre el punto referente a los personajes, el mago estafador.



3. Cantante ranchera (2019). Tres fotogramas seleccionados del registro videográfico del proyecto Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.

3.3.1.3. Sobre lo eventual: Silencio, infancia y luces

Con el punto 7 se encontraba la intención de establecer qué hace pensar el parque El Lago a sus visitantes en lo referente a lo cultural, si bien desde el registro fotográfico y videográfico y desde la misma observación directa es clarísimo que se trata de un sitio con varias manifestaciones culturales, institucionalizadas o no, pero la presencia cultural es innegable, aun así, tal y como advierte Silva (2000) la realidad fáctica tiene una tendencia a no corresponderse con el imaginario de los ciudadanos inmersos en esa realidad, siendo entonces la respuesta de mayor proporción entorno a los eventos culturales del parque El Lago *No sé o Ninguno* (42%), seguido de *Conciertos-Cantantes* (18%), y finalizando con el empate entre *El trencito de los niños* (14%) y *Decoraciones navideñas* (14%), encontrando también respuestas referentes a la poesía con *Luna de locos*, junto a otras más ligadas a lo identitario como el espacio específico de Oz y su asociación con el género musical del metal.

Debido al alto número de respuestas con *No sé o Ninguno* en cuanto a las manifestaciones culturales en el parque El Lago, podría pensarse en una suerte de silencio cultural alrededor del sitio, premisa que resulta interesante al momento de contrastar con el punto referente a las emociones suscitadas por el parque El Lago en sus visitantes, y si bien se ha mencionado que en este caso la concepción imaginaria no se corresponde con la realidad, algunas dinámicas que se dan en el parque parecieran ser concordes con la introspección y en ocasiones con el aislamiento, es así como en el registro fotográfico del presente proyecto podrá notarse en las fotos, particularmente en aquellas que no se corresponden con horas pico o fines de semana, que existe cierta reclusión por parte de quienes descansan en el parque, gente sentada en las islas

arquitectónicas del parque, con el aparente interés del distanciamiento premeditado, la autocensura de las eventualidades.

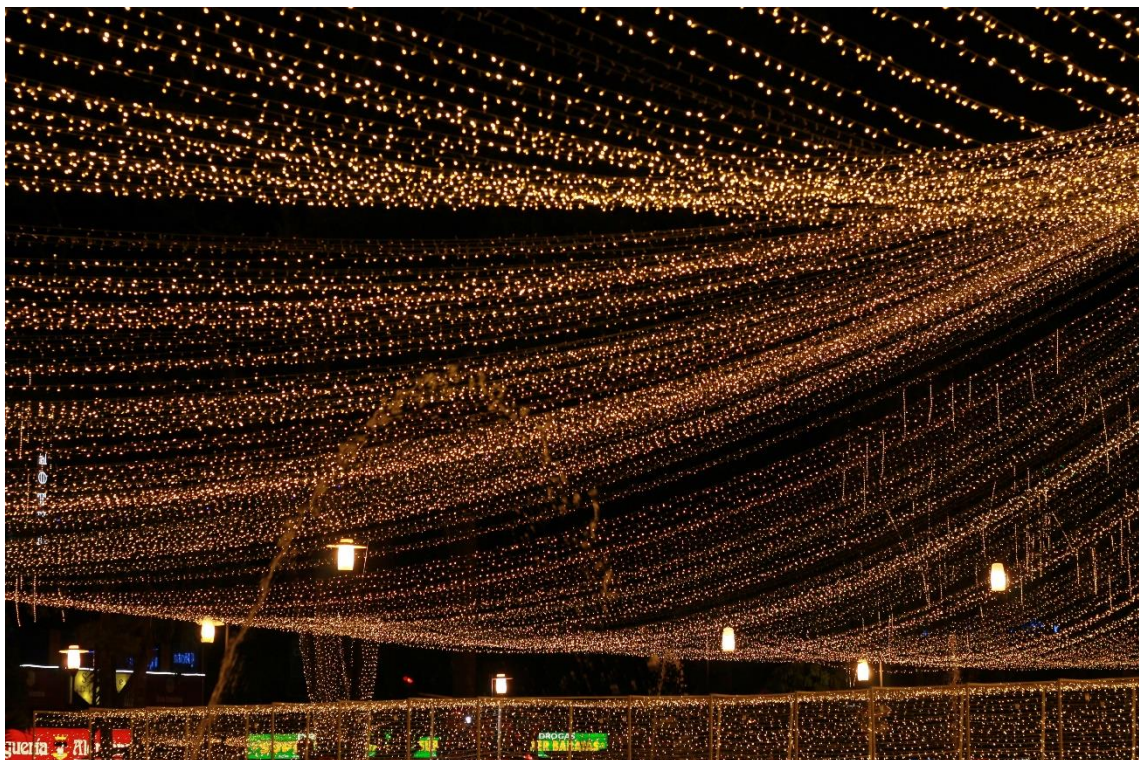


4. Soledad chupando helado (2020). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.

Pareciera que los fenómenos sonoros resultan relevantes para el imaginario urbano en torno al parque El Lago, es así como la segunda respuesta es referente al ejercicio musical en el parque y sus alrededores, como si la manifestación más cualificada para

romper con el silencio cultural fuera la música, fácilmente relacionable con lo poético, presenciado en las respuestas relacionadas con Luna de locos, y es que pese a las respuestas negativas predominantes, en la variedad del resto parece existir un aura poética e introspectiva en torno al imaginario urbano generado por el parque El Lago.

Finalmente nos encontramos con un empate entre respuestas sobre luces y niños, respecto a esto es necesario realizar de nuevo una consideración basada en el enfoque fenomenológico, y es que las encuestas fueron realizadas en noviembre y diciembre del 2019 y enero del 2020, el mes antes, el mes durante y el mes después del alumbrado navideño, con lo que las respuestas sobre el alumbrado navideño pueden resultar algo obvias, pero no por ello desligadas de una potencia estética que reposa en el reflejo amarillo de las luces sobre el lago.



5. Luces-gota (2019). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto *Imaginarios Urbanos* en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.

En cuanto a la infancia se mencionaron respuestas sobre *El tren de los niños*, un tren que da la vuelta a todo el parque El Lago durante fines de semana y festivos, que lleva en mayúsculas sostenidas la consigna: *Si quiere que su niño le sonría, súbalo en el tren de la alegría*, si bien no se ha mencionado, ninguna encuesta fue realizada a humanos en sus primeros años de vida, dando lugar a una respuesta con tintes paternos, enternecedores y quizá nostálgicos, que de los acontecimientos culturales más mencionados sea uno referente a la infancia, a una actividad en la que los encuestados no tienen participación directa es de suma importancia, pese a su ubicación relativamente baja respecto a las negativas y las referentes a lo musical, puesto que nos da las tan apreciadas respuestas simbólicas mencionadas por Silva, nos permite elucubrar y generar discursos estéticos más complejos en torno al parque El Lago. Cuanto menos relevante es comprobar a través de la observación directa, el registro fotográfico y videográfico como no solo los niños del tren de la alegría ni se enteran de lo que pasa ni sonríen por ello, sí que menos los adultos, el tren de la alegría es posiblemente uno de los imaginarios urbanos de mayor potencial estético generado desde las experiencias vividas por los visitantes del parque, seguramente a través de varias etapas de sus vidas; alegría, al menos en el sentido tradicional de la palabra no parece tener, y además la constitución de este imaginario urbano parece un chiste simbólico sobre la vida: los dos agentes que participan de este evento están en posiciones contrarias de su desarrollo, ninguno parece particularmente emocionado de estar envuelto en la situación, y de remate, el tren traza un círculo en el suelo.



6. Niños sonriendo en el tren de la alegría (2019). Tres fotogramas seleccionados del registro videográfico del proyecto Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales

3.3.1.4. Sobre el uso del espacio: encuentro, vuelta al lago y agüita para mi gente

Para finalizar con la categoría del acontecer están los usos que la gente ve o imagina que son dados al parque El Lago, las respuestas con mayor predominancia son *Encuentro* (32%), *Caminar* (20%), *Dialogar*, con variantes positivas al momento de responder, tales como charlar con los amigos o espacio para hablar tranquilo con (16%), empatado con *Recreación* (16%), también hubo respuestas que mezclaron la reunión, el diálogo y el tránsito, reforzando la predominancia de dichas actividades, pero no incluidas en el porcentaje, debido a que la combinación al responder puede deberse a la presencia obligatoria de la combinación mencionada como el uso elegido, y si bien con estos tipos de respuesta sería suficiente, hay un tipo de respuestas que no puede ser ignorado y que es bastante bien sustentado por álbumes fotográficos a la vieja usanza, se trata de *Baños públicos* con un (6%), junto a *Orinar y Orinarse y ducharse, los venezolanos* en conjunto con (4%), siendo lo referente a actividades propias del baño un total de (10%), esta tipología se abordará un poco más adelante en profundidad, pero por lo pronto aparece una de las relaciones en el lenguaje que dan lugar a respuestas simbólicas, tal y como Silva propone, se trata de la respuesta *Orinarse y ducharse, los venezolanos*, desde el punto de vista gramatical se podría objetar que existe un error y seguir, pero como la finalidad de este análisis se corresponde con lo interpretativo, simbólico y discursivo, resulta interesante ver como el acto de orinar y ducharse en el lago parece estar relacionado, a nivel inconsciente en la mente de quien dio la respuesta, con los venezolanos, por ahora no se entrará en juicios respecto al significado tras esto, puesto que el tema puede tener más desarrollo en otra de las categorías, pero no deja de ser relevante la aparición de estos usos poco prolijos del lenguaje y sus connotaciones.



7. Gente (2019). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto *Imaginarios Urbanos* en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.

Para el caso del acontecer respecto a los usos parecen haber varios encuentros respecto a las actividades, siendo el encuentro y caminar los usos que suponen los visitantes del parque tienen mayor predominancia el sitio, correspondiéndose o no con otras respuestas de distintos referentes a la estadía en el parque, por ahora, en lo que concierne a lo que se imagina como acontecido, pareciera que sus visitantes lo establecen como un sitio amable para ejercer la estadía, así también lo demuestra que tanto el diálogo como la recreación se asocien con el lugar, dejando entrever una asociación con el bienestar desde la respuesta sobre los usos.

En cuanto a las respuestas referentes al servicio de baños públicos al aire libre prestado por el parque El Lago, pese a que solo corresponde al (10%), este resulta de un gran potencial estético pues da cuenta de ideologías políticas de varias índoles, en primer lugar se podría entender como un remanente del espíritu liberal en teoría

presente en las ideas políticas de quien da nombre al parque, se trata literalmente, de un gran baño público, se podría pensar que así se ve para algunos, así parece mostrarlo también registro fotográfico de álbumes privados reclusos en armarios con llave, por otro lado esto se podría objetar, partiendo de la relación entre la condición de *baño público* y acciones que deterioran la imagen de lo público, tales como orinar en pleno parque, desde acá se podría establecer un imaginario del baño público que responde a miradas que incluso pueden llegar a tornarse clasistas o despreciativas en torno a los usos dados al parque, constituyendo supuestos opuestos.



8. *Niño lamiendo el lago* (2019). Dos fotogramas seleccionados del registro videográfico del proyecto *Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales*

3.3.2. Identidades

3.3.2.1. Sobre cromatismos y cemento

Para partir con el análisis en torno a las identidades encontradas desde los imaginarios urbanos relacionados con el parque El Lago, se propuso la evocación cromática y arquitectónica a los encuestados siendo los puntos referentes a este interés el 1, 2 y 4, siendo los dos primeros relacionados con el imaginario cromático y el último con la arquitectura. El primer punto busca encontrar con qué color se imagina la ciudad de Pereira, con el propósito de contrastar con la misma imagen en el parque El Lago, las respuestas predominantes fueron *Naranja* (40%), *Rojo* (22%), *Amarillo* (20%), *Azul* (12%), siendo todas respuestas con un obvio relacionamiento con la bandera de la ciudad, excepto por aquellas respuestas que enunciaron el azul como color, siendo esta la más ambigua, pudiéndose argumentar desde el optimismo que se trata del cielo claro y azul de Pereira, desde la melancolía relacionada con la connotación psicológica del color, como desde cualquier otra postura; en cuanto a los colores cálidos que son los predominantes para el caso, estos pueden ser fácilmente asociados con los imaginarios urbanos promulgados dentro de discursos institucionales y gubernamentales, según los cuales se espera de los pereiranos afabilidad y pese a la redundancia, calidez. En el punto dos al pedir a los encuestados que imaginaran algún color para El Lago las respuestas predominantes muestran una predilección por el color *Verde*, con variantes ambivalentes, yendo desde adjetivos negativos como ‘sucio’ o ‘mugriento’ a adjetivos como ‘grisáceo’, ‘clarito’ o ‘aguamarina’ (46%), la segunda respuesta con mayor aparición fue *Azul* con variantes como ‘opaco’ (26%), seguida de tonos cálidos como *Magenta*, *Amarillo* y *Naranja*, con un total de (18%), otras respuestas incluían el *Ocre*,

Violeta, o combinaciones como *Gris-Ocre*; estos colores parecen responder a la imagen abstraída del entorno, siendo el verde uno de los colores más notorios en el parque El Lago pues no solo adorna los techos florales que dan la vuelta al parque, también es el color del megabus contando el parque con dos estaciones del servicio de transporte, y además es el color del que parece ser el agua del lago, en parte por las baldosas y en otra por el musgo que crece con la ausencia de ordenamiento humano.



9. Agua en detalle (2019). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.

Adjetivos utilizados para describir el color verde como ‘clarito’ o ‘sucio’ parecen encontrar una relación directa con la apariencia del entorno, o al menos eventualmente es el caso, aun así adjetivos como ‘grisáceo’ o ‘aguamarina’ parecen tener lugar en relaciones imaginarias con elementos más allá del entorno o metafóricos, si se quiere, en el caso del verde grisáceo pareciera existir una correlación con las emociones

relacionadas con El Lago que pronto se analizarán, lo mismo con el azul, y si se menciona ahora el segundo puesto no es solo para enunciar su cercanía con emociones suscitadas por El Lago en sus visitantes, cosa que parece ocurrir con todos los colores mencionados, sino que además la conjunción del verde y el azul suele dar lugar a lo que se conoce como 'aguamarina' color que como su nombre indica, encuentra su origen en el mar, así la imagen colectiva del verde aguamarina como imagen ligada al parque da la impresión de deberse a la predominancia del agua como elemento estético y de las experiencias ligadas al lago, siendo de los elementos más fuertes y reiterativos en el imaginario del sitio.

Respecto a los edificios más presentes en el imaginario urbano respecto al parque El Lago se presenta gran variedad de respuestas y ambigüedades, las respuestas con mayor aparición fueron *La iglesia* (34%), *La torre de madera* (20%), *El edificio grande y viejo* (12%) y *El edificio administrativo* (10%), entre el resto de las respuestas se encuentran edificios referentes al mundo festivo, direcciones confusas, Frisby y Kokoriko. Desde esta imaginería identitaria se podría pensar en la influencia de la religión católica en torno a la imagen colectiva sobre El Lago, aun así, determinar esto resulta complicado puesto que también la iglesia es uno de los puntos de encuentro más comunes en el parque, en cualquier caso es el edificio más presente en el imaginario urbano aplicado; seguido por el que todos describieron como la torre de madera, edificio caracterizado por ser usado como lugar para tomar cervezas o granizados y por su llamativo acabado en madera, quizá esta sensación de reunión, festividad y cobijo del calor corresponda con los mencionados usos del parque como punto de encuentro y de diálogo, un sitio para estar; en proporciones similares se encuentran la respuesta *El edificio grande y viejo* y *El edificio administrativo*,

destacando de los dos el edificio grande y viejo debido a la evocación simbólica de la descripción, aunado a ello resulta interesante el uso de adjetivos precisos en las respuestas dadas por los encuestados, el edificio grande y viejo se conjuga con el tipo de personajes con las que más se relaciona al parque El Lago, pero eso vendrá después, respectó al edificio administrativo su presencia parece deberse al ejercicio de responsabilidades y al lado burocrático ligado a la ciudad en términos generales.



10. La Claret (2020). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.

Antes de pasar al apartado de personajes, en el punto dedicado a la arquitectura evocada por la vivencia del parque El Lago, es posible que se notara otra de las particularidades del uso del lenguaje a la hora de responder por parte de los encuestados, se trata de que cada respuesta fue acompañada por el artículo respectivo, podría parecer algo común, pero al revisar los datos recogidos se hace patente el poco uso de artículos a la hora de responder, como en cualquier interpretación dada hasta ahora, los datos no son suficientes para la elaboración de elucubraciones fijas o que pretendan ser certeras alrededor del fenómeno aquí encontrado, aun así por hacer alguna ubicación de orden estética de lo que sucede, podría decirse que el uso de artículos antes del sustantivo que designa a los edificios les personifica, les dota de humanidad en un soplo colectivo de vida, tal y como Silva (2000) establece, una ciudad no es más que concreto ordenado, estructuras físicas con poco o nada para decir, pero es el ejercicio ciudadano que con los usos y maneras de pensar el espacio que vive quien insufla vida en estas estructuras, por tanto es lógico pensar que en este proceso los ciudadanos doten a sus arquitecturas de características propias de lo humano.

3.3.2.2. Sobre los personajes y la variedad

En lo que respecta a las identidades encontradas en los personajes que establecen imaginarios urbanos en torno al parque nos encontramos con una gran variedad desde las respuestas al punto 6, casi toda ella verificable a través de la observación directa y el registro fotográfico y videográfico. Las respuestas más reiterativas fueron *Viejitos* o *Ancianos* (28%), *Empleo informal* (16%), *Amigos* o *Amistades* (14%), *Vagabundos* con variantes negativas como *Desechables* (10%), y una variedad más de tipos de personajes

entre los que destacan los *Vendedores* (4%) por su posible relación con el *Empleo informal*, las *Parejas* (4%) por uno de los nombres con que ha sido conocido el parque, y respuestas combinadas como *El mago estafador y venezolanos* y *Venezolanos y vagabundos* con un total conjunto de (4%), debido a la conjunción de aspectos negativos de la sociedad con venezolanos en la misma frase de la respuesta. En el tipo de respuesta destacada nos encontramos con un imaginario que parece identificar con la vejez al parque El Lago, como si se tratara de un sitio de otros tiempos (que lo es, en especial considerando el número de reformas que ha tenido), siendo relacionable con el pregonado edificio grande y viejo del punto sobre la arquitectura, se da la imagen de antigüedad al parque, a sus construcciones y personajes, pese a que no es del todo fáctica esta visión, es común encontrar gente de prácticamente todas las edades en El Lago y la variedad de personajes mencionados en las respuestas parecen dejar sobre la mesa que si bien el imaginario colectivo encuentra mayor resonancia con la vejez o lo antiguo, esto no exime al parque de la variedad de edades presentes en sus dominios.



11. Gente (2020). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto *Imaginarios Urbanos* en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.

En el caso del empleo informal también existe correlación con el punto referente al acontecer de las actividades en el parque, de manera simplificada el parque El Lago se identifica en el imaginario urbano por parte de las personas encuestadas justo con la actividad del empleo informal, algo visible y comprobable en el parque, pero también una identificación con aquello que entra dentro del espectro de lo informal, lo relajado, lo liberal en el sentido más puro de la palabra, lo que no tiene por qué llenar papeleos para ser. Respecto a los amigos y las amistades también existen correlaciones previas en torno a respuestas referentes a la reunión y el diálogo, lo que afianza algo mencionado previamente, y es que parece estar en el imaginario colectivo que El Lago es un buen espacio para estar en términos de la afabilidad del sitio, algo que puede explicar desde la estética las respuestas sobre el punto cromático que imaginaban El Lago como un espacio de colores cálidos, pese a que no fueran las respuestas mayoritarias estas refuerzan la tesis aquí expuesta. En cuanto a los vagabundos la relevancia de esta respuesta parece estar en la categoría de ensoñaciones, debido a esto por lo pronto no se ahondará mucho en ello. Sobre las parejas parece ser un tipo de personajes que conserva una ligadura histórica con el parque, a veces conocido como El Parque de los Novios, debido a que era bastante común que las citas amorosas se llevaran a cabo en este sitio, lo que llena de un aire romántico al imaginario urbano alrededor de El Lago, complementándose bastante bien con la gran variedad de dinámicas de relaciones que han sido descritas y encontradas en las distintas respuestas, sustentando así la imagen colectiva de un buen lugar para estar en variedad de situaciones.



12. Pareja (2020). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto *Imaginarios Urbanos* en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.

Para finalizar cabe apuntar respuestas como *Diversidad sexual*, las cuales ayudan a sustentar la idea de un lugar liberal en el sentido puro de la palabra, y como las respuestas referentes a venezolanos que se enunciaron previamente pues generan una situación interesante respecto a la interpretación, las respuestas dadas fueron *El mago estafador y venezolanos* y *Venezolanos y vagabundos*, y en puntos analizados anteriormente se generaba también una relación entre ‘orinar’ y ‘venezolanos’, ya se ha dicho también que dichas conjunciones del lenguaje pueden no ser casuales y basarse en cuestiones complejas y simbólicas, en el caso particular de los venezolanos imaginados en el parque El Lago resulta llamativa esa combinación entre su gentilicio y palabras o acciones mal vistas por la sociedad, con esto se podría establecer, un imaginario urbano que da cuenta de la sensación de ocupa o de carga social, pero el problema se encuentra en que esta situación en específico es similar a una encrucijada

interpretativa, un punto en el que muchas cosas chocan y descifrar es más confuso de lo normal, a pesar de la argumentación de Silva, según la cual todo viso de rareza o error por parte del lenguaje utilizado para dar respuesta a algo da cuenta de una idea interna, también debería existir una presunción de inocencia en torno al lenguaje, particularmente cuando la realidad fáctica no parece corresponderse con la interpretación más plausible del mensaje en la respuesta, tal es el caso de los venezolanos en el parque El Lago, observado desde la aplicación metodológica para este proyecto, y es que realmente nadie parece tener ningún tipo de problema con ellos, por lo contrario, se genera comunidad entre vendedores locales y vendedores venezolanos y todo transcurre en una suerte de armonía natural, lo que no indica que existan casos de xenofobia respecto a los venezolanos que suelen estar en el parque El Lago, concluyendo: es algo que en los alcances investigativos de este proyecto no puede ser resuelto, aunque en cualquier caso, una conjunción llamativa del lenguaje.

3.3.2.3. Sobre la estadía en el parque El Lago

Otro de los factores identitarios que se buscó sondear fue el disfrute del tiempo y la estadía en el parque El Lago concebido desde el imaginario urbano, siendo las respuestas de mayor proporción *Sí*, con variantes positivas (40%), *No paso tiene en El Lago* (36%) y *No*, con variantes negativas (16%).



13. Pensador (2020). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto *Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales*.

Siendo una vez más parte de los rasgos identitarios en el imaginario sobre el parque El Lago el disfrute o bienestar relacionado a la estadía en el sitio, habiéndose argumentado ya desde puntos anteriores, sobre el segundo tipo de respuesta, independiente de que parte de las muestras se tomaran fuera del parque, esta hace presente en el imaginario esa ambivalencia de El Lago, que si bien es lugar para estar también es lugar de tránsito, dando lugar a evocaciones referentes al movimiento y la rutina, aunque esto se ahondará con algo más de profundidad en la sección El Lago imaginado: condición como lugar, finalmente con respecto a la respuesta *No* sobre la estadía en El Lago y sus variantes negativas, estas parecieran encontrar respuesta en la instancia psíquica, especialmente la relacionada con los recuerdos, la cual se analizará en el siguiente punto.

3.3.2.4. Sobre lo emocional y el recuerdo: la importancia de la instancia psíquica

Hasta el momento no se ha ahondado en ninguna de las instancias propuestas por Silva que fueron descritas en el Capítulo I de este proyecto, pero es posible inferir del análisis de los distintos puntos, la presencia prevalente de la instancia psíquica en la constitución de los imaginarios urbanos presentados en torno al parque El Lago, con lo que se podría afirmar que en el caso particular del parque, al menos durante el tiempo en el que se realizó este proyecto investigativo, los imaginarios urbanos tienen una tendencia a aparecer priorizando la instancia psíquica, referenciándola brevemente, se trata de todo el espectro emocional que debido a su naturaleza posee gran potencial para marcar el imaginario colectivo sobre determinado contexto, siendo causante de gran cantidad de evocaciones que terminan por sentar la manera de vivir dicho contexto; esta prevalencia de la instancia psíquica será particularmente notoria en el análisis de los puntos 11 y 12, siendo poseedores de respuestas que permiten sustentar interpretaciones y reflexiones de puntos anteriores desde dicha instancia.

Respecto al punto 11 este indaga sobre las emociones imaginarias que suscita el parque en sus visitantes, presentándose una gran variedad de respuestas, siendo las más mencionadas *Nostalgia* (22%), *Tranquilidad* (10%), empatada con *Alegría* (10%) y seguida de *Caos* (8%), aun así, esta selección resultaría ineficaz para realizar interpretaciones pertinentes partiendo del hecho de que tan solo representan el (50%) de las respuestas dadas, la razón tras esto se debe al amplio número de respuestas que suman un total de 22 tipos con un par de ellas siendo combinaciones, con lo que para el caso en cuestión resulta útil realizar agrupaciones emocionales con el riesgo de que el lenguaje no baste para la expresión de la subjetividad emocional, riesgo que es una

delicia para la construcción de discurso estético; a partir de esto y desde un accionar que puede pecar de reduccionista se proponen como grupos emocionales los siguientes: *Emociones melancólicas*, representadas por nostalgia, soledad, melancolía, tristeza y por fines estéticos se incluirá la respuesta *Azul* dentro de este grupo; *Emociones del bienestar*, representadas por tranquilidad, alegría, encuentro, agrado, esperanza, lo familiar, recreación y pachanga; *Emociones caóticas*, siendo estas caos, intranquilidad, afán, estrés y confusión; *Emociones sobre la rutina*, tales como neutro, espera, tedio, rutina, costumbre, hastío y ninguno; con lo que el porcentaje para cada grupo es *Emociones del bienestar* (35%), *Emociones melancólicas* (33%), *Emociones caóticas* (22%), y *Emociones sobre la rutina* (10%); siendo las *Emociones del bienestar* las que más destacan, yendo acorde al imaginario urbano expresado en los puntos anteriormente analizados, los cuales indicaban una imagen de buena estadía asociada al parque, respecto a esto, las argumentaciones pueden venir desde distintas interpretaciones, como ya es común, una de ellas podría ser que debido a la constitución estructural y física del parque El Lago este se presta para actividades que implican la socialización, el buen estar, el recorrido físico, la recreación y distintos usos del espacio que en gran parte son propios de los parques tales como las manifestaciones culturales informales, dando lugar a sensaciones y emociones ligadas al bienestar que consecuentemente se extendieron a la manera de imaginar el parque; la asociación entre elementos formales propios del parque como el agua, la vegetación, la cercanía a locales circundantes o su locación con emociones agradables y gustos; y finalmente el crecimiento progresivo del imaginario, fuera el que fuera su origen, debido a una suerte de contagio. Respecto a las *Emociones melancólicas*, que se encuentran solo un (2%) por debajo de las *Emociones del bienestar*, conviene primero precisar que la emoción perteneciente a este grupo con

mayor presencia fue la *Nostalgia*, siendo además la emoción más mencionada en las respuestas referentes al punto en sí, y encontrando además un fuerte sustento en la relevancia del *silencio* y *el tren de los niños* en el punto referente a los eventos culturales, y *el edificio grande y viejo* mencionado en el punto sobre la arquitectura, al indagar sobre estos tres tipos de respuestas nos encontraremos con una estrecha relación con la nostalgia, entendida desde su etimología como un *regreso al dolor* y desde las acepciones populares como un *regreso al pasado*, así pues la propuesta del silencio ligada a la introspección podría relacionarse con emociones como la nostalgia y el dolor silencioso y solitario que esta suscita a quien la sufre; del mismo modo que en una encuesta realizada a adultos una de las imágenes relevantes a nivel cultural sea un juguete para niños da cuenta de cierto anhelo, culto o estetización del pasado;



14. Señor quitándose el sol de los ojos (2020). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto *Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales*.

finalmente, respecto a la nostalgia, la identificación del parque El Lago con el edificio grande y viejo también parece tener influencia de este sentir, la grandeza, la vejez y la añoranza de estas y los tan populares dolores por los tiempos pasados, los dolores por los tiempos que no se vivieron. Sobre el resto de las *Emociones melancólicas*, parte de la interpretación es similar siendo emociones fuertemente relacionadas con la nostalgia, de entre ellas la más notable es *Azul* puesto que en principio azul no es una emoción, aun así es bien sabido que desde la psicología del color se suele argumentar la capacidad de influencia emocional que tienen los colores y como esto se impregna e influye en los usos del lenguaje, siendo la acepción psicológica más común para el color azul la referente a la melancolía, la tristeza y la nostalgia, a los ánimos caídos, esta curiosidad sinestésica en los usos del lenguaje sirve además para sustentar el imaginario de identidad cromática en torno al parque El Lago, para el cual la segunda



15. Remedios, la bella (2020). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.

respuesta más dada fue *Azul*, con lo que se podría afirmar que es un color y una serie de emociones que encuentran bastante relevancia en el imaginario urbano alrededor del parque, siendo además un recurso estético interesante desde el interés por la producción plástica. En cuanto a las *Emociones caóticas* y las *Emociones sobre la rutina* parece existir una correlación entre ambas en el imaginario urbano sobre El Lago debido a que respuestas como *Caos*, *Afán* o *Hastío* parecen responder a las dinámicas de tránsito adoptadas por los visitantes del Lago cuando atraviesan su territorio para atajar camino o para dirigirse al trabajo o a sus domicilios luego de este, siendo respuestas con cierto nivel de previsibilidad, teniendo en cuenta la ubicación central del parque en la ciudad de Pereira, se podría destacar el uso de *Caos* o *Intranquilidad*, debido a la noción de movimiento violento que estas palabras evocan, algo en lo que se ahondará al analizar lo referente a recuerdos emotivos en el parque. Como último apunte breve, algunas de las respuestas fueron combinadas, sobresaliendo *En la mañana melancolía*, *en la noche pachanga*, siendo una respuesta que se adelanta a las ensoñaciones asignando características simbólicas y psicológicas a la mañana y la noche, siendo de nuevo, un asunto para después.

Después de haber visto las respuestas referentes a las emociones y sentimientos evocadas a través del parque El Lago y su notoria variedad a nivel de sustantivos, lo más esperable de un punto que encuesta sobre los recuerdos emotivos ligados al lugar por parte de los visitantes del parque, como es el caso del punto 12, sería que existiera una correlación de variables o al menos de tipos, estas fueron las respuestas dadas con mayor aparición *No* (38%), *Ninguno* (32%), *Referentes a robos o inseguridad* (14%) y *Referentes a recuerdos con parejas* (14%), todo lo contrario.



16. Busto (2019). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.

El tipo de respuestas cuyo análisis es complejo y cualquier reflexión al respecto es poco más que divagaciones, se podría relacionar la ausencia de recuerdos en el imaginar al parque El Lago desde una ausencia de memoria o de nombres propios, en términos de lo que pasa en parque, pasa pero no con la suficiente relevancia; otra interpretación podría ser pensar que las emociones ligadas al bienestar no envejecen como recuerdos emotivos, debido a que el bienestar es algo que normalmente se da por sentado, y que en el caso de las emociones melancólicas estas tienen mayor fuerza en la introspección, y este universo propio no se cuenta en encuestas o muchas veces es autocensurado por la memoria; como tercer y última interpretación, se podría dar una romantización de la memoria, desde la cual los recuerdos son bienes de demasiada importancia, con lo que el acostumbramiento a emociones de bienestar o melancolía leves hace que estas no se mantengan en la memoria más allá de su enunciación, no

son lo suficientemente buenos ni lo suficientemente relevantes para ello, siendo estas pequeñas premisas sustentadas a través de las *Emociones sobre la rutina* del punto anterior. Pero sí hay algo que parece contraponerse, ambas cosas brillan por su relevancia psíquica: el miedo y el enamoramiento; así, los únicos recuerdos puntuales evocados a través del parque El Lago son los referentes a los robos y la inseguridad del parque, situación que claramente interrumpe la costumbre, recuerdos relacionados con el *Caos* y la *Intranquilidad*, caos entendido como la ausencia de cualquier orden, por tanto, de cualquier ley, e intranquilidad como el remanente emocional del peligro o el asalto. Cerrando con lo emotivo se encuentran las respuestas referentes a recuerdos con parejas, tal y como se ha mencionado anteriormente respecto a este tipo de personajes, las parejas han sido determinantes en la identidad del parque El Lago, hasta el punto de que se le llegara a conocer como *El Parque de los Novios*, si bien en principio esta denominación se debió al imaginario urbano predominante sobre los usos y personajes identitarios del parque, resulta relevante dentro de los hallazgos el encuentro de recuerdos emotivos referentes a las parejas, siendo el último punto destacado de todo el universo imaginario emocional sobre el parque y terminando así con las identidades para dar paso a las ensoñaciones.

3.3.3. Ensoñaciones

3.3.3.1. Evocaciones del otro

La primera pregunta en la encuesta relacionada netamente a las ensoñaciones es la referente al punto 9, en la cual se propone el ejercicio de imaginar las ideas del otro en torno a la idea más general sobre el parque El Lago, siendo las respuestas más dadas

Punto de encuentro (48%), *Pasar momentos agradables en familia* o respuestas referentes a lo familiar (16%), *Los venezolanos* (10%) y *Lugar de paso* (8%), destacando en ser el único punto en toda la encuesta en el que uno de los encuestados optó por no responder la pregunta, lo que quizá se deba al esfuerzo que supone la evocación del otro, y respuestas de frases específicas como “*Vamos a comer a Frisby*” o “*Vamos a rezarle a Diosito*” (4%), permitiendo suponer la evocación de recuerdos textuales para acceder a la idea del otro; más allá de esto, en las respuestas principales se vuelve a posicionar el encuentro y lo agradable, esta vez aplicado específicamente a lo familiar, como las suposiciones más comunes por parte de lo que creen de los demás los visitantes del parque; también destaca como cuando se evoca la idea del otro se delega mayor porcentaje a *Los venezolanos* como imaginario urbano recurrente respecto al parque El Lago; finalmente también se rescata el tránsito por el parque como imagen que se cree tienen las demás personas sobre el parque.

3.3.3.2. Dicotomías

Con el propósito de establecer dicotomías que puedan resultar en ensoñaciones y por tanto en construcción de discurso simbólico y estético desde los imaginarios urbanos presentes en el parque se formularon los puntos 13, 14 y 15, los cuales plantean elecciones simples entre dos opciones tradicionalmente establecidas como contrarias, aplicadas al parque El Lago, siendo: *Sucio/Limpio*, *Diurno/nocturno* y *Femenino/Masculino*, en el primer caso las respuestas fueron *Limpio* (56%), *Sucio* (42%) y *Ambas* (2%), en el segundo *Diurna* (48%), *Nocturna* (32%), y *Ambas* (20%), y para el último par *Femenino* (58%), *Masculino* (34%) y *Ambos* (8%), a primera vista destaca la

presencia de respuestas ambivalentes en todas las dicotomías aunque con poca fuerza en Sucio/Limpio, dando lugar a una imagen fantasiosa del parque El Lago en la que el mismo se debate constantemente entre evocaciones contrarias, con lo que no sería exagerado pensar que es posible que dichas imágenes tengan rotaciones según las percepciones sociales; establecer al parque imaginariamente como limpio parece corresponderse de nuevo con la imagen de bienestar, y por qué no, con el entorno floral y la prevalencia del agua, elementos generalmente asociado con la belleza y por extensión con la limpieza en sus estados ideales, siendo la hojarasca y la lama excepciones permitidas para la imagen de limpieza aplicada al parque, en lo referente a la suciedad se podría establecer desde la mugre recogida por eventuales faltas de mantenimiento en el lago, dando lugar a la tan característica agua verde del parque, además de las asociaciones del parque con la imagen de baño y orinadero público tan rechazada por lo aceptado socialmente; lo diurno parece tener prioridad en el universo imaginario del parque, teniendo variantes que mencionan la mañana y la tarde, esta característica resulta fácilmente relacionable con ideas de lo claro o lo permitido, tales como el encuentro, lo familiar, lo referente a la infancia y demás respuestas dadas alrededor de los puntos anteriores, también en esta dicotomía resulta útil la relación directa de imágenes melancólicas con el día y de pachanga con la noche, mencionada en una de las respuestas referentes al universo imaginario sobre las emociones que suscita El Lago, es así como a lo anteriormente mencionado sobre el día podría sumarse la permisión de emociones melancólicas como la nostalgia y la soledad, propiciadas por la claridad de las imágenes diurnas, mientras que lo nocturno pareciera relacionarse en el caso específico del Lago con imágenes propias de la fiesta y la recreación, ambas opciones se muestran fuertemente presentes en el parque, presentando un alto nivel

de respuestas ambivalentes, sugiriendo la mezcla de ambas imágenes; terminando con las dicotomías, el imaginario da prioridad a lo femenino sobre lo masculino en el parque, siendo relacionable la idea de feminidad con adjetivos con los cuales se podría describir el entorno del parque: adornos florales pomposos, un recorrido físico delimitado por el trazo de curvas y la presencia grácil del agua, descripciones afines con la idea simbólica que transmite el concepto de feminidad, sobre lo masculino destaca una de las respuestas, la cual decía establecer una relación con lo masculino debido a que “ellos” son más sucios, evocando así características que parecen arraigadas a la idea de masculinidad, tales como la dejadez, la suciedad y la tosquedad.



17. Las gentes (2020). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.

3.4. El Lago: condición como lugar

Finalizando el análisis de datos esta sección busca dar interpretación a las respuestas recogidas desde el foco de la teoría de Los no-lugares, buscando esbozar la condición como lugar del parque El Lago. Para esto se propone el análisis a partir de la concepción de Augé (1992) de lugar antropológico siendo lo referente a lugares que conjugan el sentido identitario, relacional e histórico, es decir la conjunción de los elementos propios de lo social con relación a un espacio físico delimitado, (lo que hasta ahora se ha mencionado como 'sitio' o 'espacio' en referencia al parque El Lago), de manera breve lo identitario es lo cercano a la acción de nombrar y el lazo de esta con representaciones simbólicas, lo relacional obedece a lo compartido, a las interacciones contraídas al estar en dicho espacio, se trata entonces de lo simultáneo, y finalmente lo histórico se menciona como la conjunción de lo identitario y lo relacional, teniendo como característica principal que logra mantenerse en el tiempo relativamente constante; estas categorías propias del lugar antropológico se contraponen en la teoría de Augé al concepto de no-lugar para el cual no existe identidad, relación ni componente histórico, con lo que esta distinción será en la que se base el análisis de datos para establecer la condición como lugar del parque El Lago.

3.4.1. Lugar y nombre

Sobre lo identitario aplicado a la condición de lugar en el parque El Lago, nos encontramos con que es común por parte de los encuestados la fácil identificación de elementos identitarios del parque, tal y como se mostró en lo referente a las identidades en la sección anterior, mostrando así paralelos entre hallazgos propios de la teoría sobre

los imaginarios urbanos y la teoría sobre los no-lugares, aunque esto sea así, el análisis desde ambas teorías nos puede dar lecturas desde distintos ángulos.



18. *Cemento y matas (2019). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.*

A partir de esto se puede entender como punto inicial que efectivamente, lo identitario en el parque El Lago existe, pero la visión desde los imaginarios urbanos tiene un propósito principalmente estético en el sentido de la afectación de los ciudadanos ante sus espacios urbano, mientras que como ya se verá, la teoría de los no-lugares establece puntos categóricos algo más cerrados, dicho esto podemos encontrar nuevas variantes en los puntos 3, 4, 5 y 7: en primera instancia nos encontramos con que el parque muestra una desconexión con su nombre oficial, siendo más común que se le conozca como ‘parque El Lago’ que como ‘parque El Lago Rafael Uribe Uribe’ o ‘Lago Uribe Uribe’, llegando al punto en que el nombre oficial carece casi que totalmente de relevancia en

el uso práctico, siendo reemplazada esta identidad a favor del nombre práctico-descriptivo, si bien se podría objetar que se debe a lo específico del nombre oficial o a su mayor extensión respecto a ‘parque El Lago’, el gran número de respuestas negativas en torno al conocimiento del nombre Rafael Uribe Uribe, sugiere que esta identidad nunca terminó de asentarse en el parque, se le conoce y se le identifica con el elemento físico-estructural más característico del parque, el lago, dejando atrás desde lo nominal el simbolismo de ideologías patentes en el nombre oficial, aun cuando esto ocurre el nombre descriptivo existe y adopta significados que son consecuentes con la sociedad que hace uso del espacio, haciendo de él un claro reflejo de la colectividad, y como sugiere el análisis en torno a los imaginarios urbanos, encontrando una correspondencia entre lo formal y lo estético.

Al buscar respuestas alrededor de lo identitario desde la arquitectura con la que se relaciona al parque, es notoria la presencia de edificios identitarios que parecen tener una relevancia en la concepción del espacio, pese a esto destaca la ausencia de nombres propios, dando respuestas como *la iglesia, la torre de madera, el edificio grande y viejo* y demás inespecificidades, en contraposición a respuestas como *el edificio administrativo, que toman como referencia al megabus, chorilago, Frisby y Kokoriko*; sobre la ausencia del nombre propio con respecto a la mayoría de edificios, sería viable afirmar que esta no se debe tanto a una falta de identificación arquitectónica, como a la prioridad del parque El Lago como tal y la familiaridad que este suscita en sus visitantes, es decir, el principal interés espacial es el parque en sí, y con familiaridad se hace referencia a la inespecificidad nominal que surge de lo bien conocido, de la confianza, el llamar ‘la tía’ o ‘tía’ a una tía muy querida que evoca recuerdos agradables de la infancia en lugar de hacerlo por su nombre completo, en cuanto a los edificios que encuentran

su nombre propio en las respuestas las actividades burocráticas parecen ser parte de la identidad asociada al parque mencionando al edificio administrativo, también es el caso de la comida, con la mención de Frisby, Kokoriko, y chorilago, aunque lo cierto es que en el caso de los dos primeros estos no son exclusivos de parque y dan más bien pocas luces sobre su identidad, en cuanto al último lo justo es mencionar que no se trata de un nombre propio pero sí de algo similar a un concepto estrechamente ligado al parque, hace referencia a los chorizos vendidos en el parque, característicos por su bajo precio y el consumo de los mismos en salidas a emborracharse, al referenciar edificios partiendo del servicio de transporte público de megabus se dan pinceladas sobre el carácter a veces transitorio del Lago que es tan aparentemente contrario a la reunión estable, al habitar; finalmente respecto a los edificios y volviendo brevemente sobre la inespecificidad de estos, es relevante desde el foco de los no-lugares la mención de bancos y droguerías, establecimientos en los cuales el ejercicio antropológico se reduce lo suficiente como para lograr que estos sean fácilmente reemplazables, prácticamente carentes de las tres categorías de lo antropológico propuestas por Augé, no-lugares, con lo que cabría preguntarse si la contigüidad de no-lugares afecta en la constitución de un espacio como lugar o por lo contrario, ayuda a que se le consolide como tal. Sobre las actividades que se asocian con la identidad del Lago destacan las ventas, principalmente ambulantes, el descanso y la recreación; respecto a las ventas ambulantes estas deberían de asociarse con el movimiento y por tanto con lo transitorio, aun así lo cierto es que tal y como evidencia la observación directa y la recolección de registro fotográfico, los vendedores tienden más bien a ser fijos, con lo que el término correcto sería *vendedores informales*, esta característica fija es más relacionada al habitar el espacio, cercano a los lugares antropológicos, que al tránsito rápido del espacio, ligado

a los no-lugares, permitiendo así relaciones complejas entre quienes visitan y permanecen en el lugar.



19. Musas modernas (2019). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.

Relacionado a lo anterior está el identificar el parque con el descanso, siendo una actividad cuya realización en espacios abiertos requiere de cierto encariñamiento con el sitio, de ahí que se encuentren tantas personas recurrentes en el parque, con sus amigos, vendedores y posiciones espaciales recurrentes; sobre la recreación no hay mucho que decir desde este punto de vista, más allá de es una actividad identitaria del parque, sobre los fenómenos de lo habitado y lo transitado se debate entre ambos bandos sin llegar a ser realmente decisivo para la elección de alguno de los dos. Para cerrar el tema de lo identitario corresponde la pregunta sobre qué eventos culturales con espacio en el parque El Lago destacan para las personas, siendo las respuestas

principales *No sé* y *Ninguno*, en el análisis de este punto por parte de la teoría sobre los imaginarios urbanos se interpretó esta ausencia desde el silencio y la introspección que aparentemente relacionan los visitantes del parque con el sitio, lo cierto es que desde la perspectiva de argumentar la condición de lugar antropológico esta argumentación encuentra más problemas, al estar hablando de identidades desde la concepción de lugar, el hecho de que la mayor parte de respuestas no logren asociar eventos con el espacio, muestra una ausencia en materia de identidad cultural, lo que sí se puede argumentar es que esta ausencia se corresponda con un uso incorrecto del lenguaje de uso común, con la variedad de manifestaciones culturales o la falta de observación sobre las eventualidades culturales; en el primer supuesto los 'eventos culturales' harían referencia en el lenguaje común a aquellos eventos organizados con formalidad y periodicidad, obviando las eventualidades de la cultura en la extensión del término y sobre todo en la informalidad y autenticidad de la misma; sobre el segundo se podría argumentar que existe tal variedad que se normaliza dentro de las dinámicas del parque, obviando la categoría de eventualidad; finalmente la falta de observación sería la argumentación que mejor se define a sí misma, siendo su explicación eso que dice ser, esta falta de observación podría ser agrupada dentro de las características de no-lugares, al efectivamente demostrar una falta de interés o esfuerzo por identificar al parque con algo tan relevante como es lo cultural; en cualquier caso esto se corresponde con las respuesta más repetidas, pero sería injusto no hacer mención de respuestas que encuentran justo estas manifestaciones culturales informales como suficientes para identificar al parque con ellas, siendo el caso de los conciertos, cantantes y 'el trencito de los niños' las menciones de mayor relevancia después de las negativas, y obviando para este caso el alumbrado navideño, puesto que si bien resultó dentro de las

menciones, ocupando el mismo lugar que ‘el trencito de los niños’, es más una señal identitaria de la ciudad, y prácticamente del mundo entero, que se encuentra casi que estandarizada, con lo cual su consideración en lo que respecta a la condición de lugar del parque resulta poco relevante.



20. Canción titulada (2019). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.

3.4.2. Lugar y lazos

Sobre lo relacional resultan interesantes algunas de las respuestas dadas a los puntos 8, 9, 10 y 12, siendo los dos primeros referentes a los usos comunes, el tercero al disfrute asociado al espacio y el último al recuerdo. En los dos primeros puntos nos encontramos con la relevancia del encuentro siendo el uso común más destacada, además de la idea evocada desde el otro respecto al parque El Lago con mayor número de respuestas referentes, esto posiciona al parque como un espacio en el que el relacionamiento tiene una relevancia predominante, puesto que en la propia concepción del encuentro existe una relación entre uno o más individuos, dotando de ejercicio antropológico al parque, para sustentar esto están también respuestas prevalentes como el diálogo y lo referente a lo familiar; la otra categoría de respuestas relevantes para el análisis sobre la cualidad o no de lugar antropológico del parque es la referente al movimiento, habiendo respuestas sobre caminar, el tránsito y la idea de lugar de paso, siendo el acto de caminar el más ambiguo respecto a la idea de lo transitorio, puesto que se puede ejercer por el placer de caminar y puede estar delimitado en el espacio del parque, tanto como puede caminarse solo para atravesar, para transitar, por su parte la idea de lugar de tránsito y de paso sí es fácilmente relacionable con el tránsito fugaz, dinámica propia de los no-lugares y que va en contra del relacionamiento en el espacio, pese a esto, lo cierto es que la presencia de este tipo de respuestas en los puntos 8 y 9 está considerablemente por debajo de aquellas respuestas que dan cuenta de un habitar estrechamente ligado al parque. Por su parte, en el punto 10 se trata de indagar sobre el disfrute sentido en la estadía en el parque El Lago, útil respecto al relacionamiento debido a que en tanto exista respuesta afirmativa o negativa esta da cuenta de algún tipo de relacionamiento en el parque, aun así, incluso cuando la suma de respuestas de

sí y *no* son las que mayor predominancia tuvieron, demostrando relacionamientos principalmente positivos, aunque también algunos negativos con el espacio, estas se encuentran bastante cercanas en número a respuestas referentes a *no paso tiempo en El Lago*, dando lugar a una ausencia en el ejercicio del lugar por parte de algunos de los encuestados, ocasionando cierto refuerzo hacia el carácter transitorio con que se asumen algunas dinámicas en el parque. El último de los puntos sobre lo relacional en El Lago es referente a los recuerdos que este suscita en sus visitantes, siendo la gran mayoría de respuestas referente a ningún tipo de recuerdo, lo cual ya se abordó en el análisis respectivo desde los imaginarios urbanos, en lo que respecta a la teoría de los no-lugares y al concepto de lugar antropológico, se debería de mencionar aquellas respuestas referentes a inseguridad y a parejas, puesto que este tipo de recuerdos en su enunciación ya remiten a una suerte de relacionamiento, el primero referente a relaciones evitables y causantes de sentimientos de rechazo, mientras que el segundo habla sobre relaciones en principio agradables y ligadas a la añoranza, en cualquier caso, dos tipos más en lo referente al relacionamiento antropológico.

3.4.3. Lugar y tiempo

Sobre lo histórico se retoman los puntos 3 y 7, partiendo desde aquello que se ha logrado mantener con relativa consistencia en el desarrollo del parque El Lago, para esto conviene mencionar que el parque ha pasado numerosas reformas hasta llegar a ser el parque actual, y a través de estas reformas su nombre ha ido cambiando consigo, siendo conocido en un inicio como la plaza de La Concordia, luego como plazuela de Colón, después el previamente mencionado parque de Los Novios, hasta terminar en el ahora

parque El Lago Rafael Uribe Uribe, para los propósitos de este proyecto y debido a buscar coherencia con el enfoque fenomenológico, el nombre histórico del Lago sobre el cual se planteó la pregunta referente, y por tanto, el análisis de las misma fue el referente a Rafael Uribe Uribe.



21. Sin roya (2019). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.

Así el punto 3 busca dar cuenta de los remanentes históricos referentes a este nombre y su relevancia, puesto que como propuso Augé (1992) los recuerdos históricos son recuerdos que han cambiado para ahora funcionar como extractos del pasado, pedazos de historia que llegan al presente, si bien en lo referente a Uribe Uribe las respuestas tendieron hacia el desconocimiento, resulta curioso, como se sugirió en el análisis sobre los imaginarios urbanos, que pese al desconocimiento formal de la figura de Uribe Uribe, parte de las ideas originales referentes al liberalismo más puro, relacionadas con su

figura, tales como la apertura y la noción de igualdad se conservan bastante patentes en el imaginario urbano, ideas que pueden ser constituidas como las reminiscencias históricas del nombre.

En lo referente a los eventos culturales también existe un aparente desconocimiento de tradiciones culturales que se puedan constituir como históricas en el parque El Lago, siendo las más destacables los conciertos y los cantantes como la tradición o evento cultural más referenciada desde los encuestados, siendo una costumbre desde el establecimiento de las discotecas de distintos géneros cercanas al parque; junto al tren de la alegría, un tren que tradicionalmente da la vuelta al Lago los fines de semana y días festivos, siendo otro de los signos de estabilidad a través del tiempo para los visitantes del Lago.

A pesar de la relativa ausencia formal de prevalencia histórica alrededor del parque, lo cierto es que la misma se ve evidenciada a través de costumbres que son propias de las dinámicas que se dan en el espacio, estas no tienen nombres oficiales ni están institucionalizadas, pero aun así se abren paso a través del tiempo y logran establecer estabilidades en lo referente al parque, tal es el caso de respuestas variadas en torno a los usos del mismo, como su uso de punto de encuentro, el caminar y darle la famosa vuelta al Lago, su condición de parque dominguero con atracciones recreativas que van desde un tres que anda en círculos hasta un mimo enojando señoras, cada una de las cuales son parte de lo que se ha sido y de lo que ahora es.

3.4.4. El Lago lugar

A partir del análisis de los datos recogidos aplicados a las categorías propias del concepto de lugar antropológico, y por contraposición, al concepto de los no-lugares, se puede establecer la condición del Lago como lugar con bases suficientes. Dicha condición tiene una clara tendencia hacia el concepto de lugar antropológico, pese a esto, se nota una ausencia de formalidades en torno a la categoría de lo histórico, además de algunas dinámicas transitorias que parecen dar tirones al Lago hacia la categoría de los no-lugares. A continuación, se dará un breve análisis sobre las distintas categorías buscando definir la condición del parque, iniciando por aquellas relacionadas a los no-lugares y finalizando con las que respectan a los lugares antropológicos.

Sobre la condición de no-lugar cabe recordar las siguientes cosas: se sacrifica la identidad individual por la eficacia rápida, los no-lugares no propician el relacionamiento, y finalmente, no son lugares de memoria. Dicho esto, resulta sencillo notar con base a los análisis previos que aquellas cosas que acercan al parque a un no-lugar se encuentran en el sacrificio de la identidad individual aunado al tránsito por el tránsito, fomentado por los espacios de trabajo cercanos al parque y por las estaciones de megabus que se encuentran en él; al percibir estas dinámicas y disposiciones en el parque El Lago tendría que reconocerse que las mismas son tan propias del parque, como de cualquier espacio urbano que sea intermediario entre zonas de trabajo, de servicio de transporte y de vivienda, también como de zonas intermediarias entre trabajo y vivienda, puesto que tal y como advierte Augé (1992), el desenfreno causado por la sobremodernidad prioriza el presente y la inmediatez, con lo que los espacios de reposo se ven relegados a espacios de tránsito, de finalidades prácticas más que

estéticas; en principio estas dinámicas no permiten la identificación, debido a su naturaleza afanosa, aun así, cabría preguntarse si los trayectos que son propios del afán pueden construir identidades en el sentido del lugar antropológico, amistades y camaraderías que surgen de la rutina y el afán de la casa al trabajo y del trabajo a la casa, y en el caso de que fuera así, ¿estas identidades y este relacionamiento se deben al trayecto o simplemente al lugar de domicilio o de trabajo? Si se debiera al trayecto ¿podría hablarse del lugar-trayecto?, ¿sería lo suficientemente relevante como para considerarse una condición diferente?, en cualquier caso, estas preguntas no conciernen a los propósitos de este proyecto, pero sí constituyen parte de la expansión del conocimiento a través del ejercicio investigativo, proponiendo nuevos temas a explorar.



22. *La espera* (2020). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto *Imaginarios Urbanos* en el parque *El Lago*: Una mirada desde las artes visuales.

Sobre lo referente al lugar histórico, esta categoría resulta más intrincada en la medida que su clasificación resulta ambigua, así es como si el análisis se ciñe a los datos recogidos, estos muestran una ausencia de memoria histórica general en torno al parque, pese a esta, como se ha mencionado ya varias veces, en ningún momento este proyecto tiene un enfoque cuantitativo, con lo que si bien la lectura rápida podría decirnos que El Lago dista mucho de ser un lugar histórico, lo cierto, es que en las respuestas a los puntos que distan de lo histórico en su concepción tradicional puede notarse una tendencia hacia la estabilidad de la memoria, así es como evocaciones tan relevantes para la constitución de lo histórico como la nostalgia pueden sustentar la categoría histórica, no desde la referencia formal, pero sí desde el sentir, acercando al parque, con ambigüedad, a la noción de lugar antropológico.



23. Reunión (2020). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.

Analizado pues aquellas características que acercan al parque a la condición de no-lugar lo suyo es continuar con aquellas que le acercan a la condición de lugar antropológico, para las cuales se hará un breve análisis, puesta que las mismas ya han sido desarrolladas en las secciones anteriores, con el propósito de postular conclusiones sobre la condición de lugar.



24. *Espalda con espalda* (2020). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto *Imaginarios Urbanos* en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.

En primera instancia, hay que mencionar que por parte de los visitantes del parque El Lago existe un notable rango de conceptos con los cuales identifican al parque, así, se relaciona fácilmente al parque con usos comunes de su espacio, personajes que le habitan, emociones que están incrustadas en sus atmósferas, cromatismos y ensoñaciones si bien en ocasiones ambivalentes, como el término indica, siempre con valor, esto hace del parque un espacio en el que lo habitable destaca como dinámica, donde la recurrencia de identidades y relaciones está siempre presente, acercándolo muy notablemente a la categoría de lugar antropológico desde las identidades y lo relacional.

Sobre lo histórico no hay mucho que mencionar, más allá de que pese a la ambigüedad resaltada anteriormente, la fuerte conjunción de lo identitario y lo relacional determinan una constancia en el tiempo (Augé, 1992), un lugar de la memoria, el nombre y la cita textual de eventos históricos carece de relevancia, porque la memoria sale a flote a través de las rendijas de la dimensión personal de quienes han hecho del Lago un lugar.

Dadas las debidas argumentaciones, se define la condición del Lago como lugar antropológico, un lugar en el que habitan personas y no datos, en el que existe el relacionamiento personal y espacial, donde la memoria no sabe de nombres porque se encuentra ocupada viviendo la vida, experimentando y emocionándose. Esta conclusión sirve también desde su oposición, permitiendo advertir dinámicas de la sobremodernidad en las que, tal y como el gato de Schrödinger, los lugares pueden ser lugares y a la vez no: el desenfreno y la fugacidad de la sobremodernidad es tan violento que sus resultados, al menos en el parque El Lago y por extrapolación en el centro de la

ciudad de Pereira, son irregulares, el presente afanoso afecta a aquellos cuya finalidad existencial es práctica, pero quienes tienden a respirar el aire de la nostalgia están anclados profundamente a la vida, sus presentes son pausas y sus existencias estéticas.



25. *La ciudad de los espejos (o los espejismos)* (2020). Fotografía seleccionada del registro fotográfico del proyecto *Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales*.

3.5. El Lago: imaginarios y lugares

En la sección final del Capítulo II se mencionó la idea de relacionar la teoría de los imaginarios urbanos con la teoría de los no-lugares, para lo cual se propuso la posibilidad de que los imaginarios urbanos, aplicados a un espacio determinado, pudieran influir en la condición de lugar antropológico o no-lugar de este; al momento de diseñar el modelo de encuesta aplicado para indagar sobre ambas teorías también se mencionó que, si bien cada punto se centra principalmente en una de las dos teorías, en algunos de ellos ambas se difuminaban; también en el análisis desde los imaginarios urbanos y desde la condición de lugar esto fue notorio, algunas justificaciones encontraban un refuerzo argumentativo en la teoría que se dejaba de lado parcialmente para el ejercicio analítico; finalmente, a partir de las conclusiones desde los imaginarios urbanos y desde la condición de lugar del parque El Lago, es posible afirmar que la idea presentada en el Capítulo II resulta cierta, al menos para los fenómenos observados y analizados en el parque.

Es así como particularmente las instancias psíquicas y de construcción social propiciaron la construcción de imaginarios urbanos en los visitantes del parque El Lago, los cuales tienden hacia la noción colectiva, ahora empírica, pero en principio imaginaria, de un espacio en el que sus principales usos en cuanto a dinámicas de lugar son el encuentro, el descanso, la recreación, encontrando una correlación en que el parque sea propicio para la identidad, lo relacional y lo histórico, para el ejercicio antropológico del lugar; mientras que también hay imaginarios sobre el afán, el tránsito y la inseguridad, los cuales a ratos arrastran al parque hacia usos propios de los no-lugares. Si bien esta conclusión puede llegar a parecer redundante, sugiere una interrogante que permite

esclarecer dicha redundancia, y es que es necesario pensar el ordenamiento de los factores para llegar a conclusiones de relaciones teóricas, en este caso qué es primero, ¿el imaginario urbano respecto a un espacio o la consolidación de este espacio como lugar? Sería común pensar que ambos procesos imaginarios se dan al mismo tiempo y de ahí su redundancia, pero lo cierto es que la constitución de un lugar, al menos desde las categorías de Augé, necesitan del suficiente tiempo como para establecer estabilidades, mientras que el proceso alrededor de los imaginarios urbanos es inmediato, las personas no viven una experiencia traumática en un sitio y posponen la reflexión imaginaria del suceso para dentro de 15 días, dicha reflexión es si no inmediata, sí rápida; ejemplificando brevemente una situación similar a la propuesta en el final del Capítulo II, si se supone un parque recién construido en una zona de seguridad neutra en la ciudad, y en la semana su inauguración uno de sus visitantes se resbala en un baldosín, luego otro, y luego otro, hasta sumar unos 10 visitantes que se resbalaron en los baldosines, entonces cada una de estas personas tendrá la idea imaginaria y empírica de que es un parque de caídas, que ahí no vale la pena estar, esta idea se propagará gracias al afán comunicativo del ser humano y terminará constituyendo primeros imaginarios de un parque de inseguridades, pese a esto lo cierto es que los rasgos empíricos de esta idea se corresponden a una población reducida, de la cual, para tener una noción real del porqué de la situación se tendría que estudiar las particularidades de cada caso, ¿eran días lluviosos?, ¿qué tan torpe se consideraba a sí mismo cada uno de los caídos, y más importante, qué tan torpes eran realmente?, ¿iban corriendo?, ¿tenían problemas de movilidad?, en cualquier caso, como se mencionó estas preguntas dan respuestas sobre lo real, y lo real es irrelevante al momento en el que ya se ha constituido un imaginario en torno a un espacio; los imaginarios se moldean

constantemente, de ahí que las fantasmagorías tiendan a la desaparición, cada emoción, experiencia, chisme, noticia, cadena de WhatsApp, cambio o consolidación social les mueve, les sustenta y les reemplaza; dicho esto, es claro que los imaginarios ocurren primero en el tiempo, antes que la lenta estabilización de los lugares, por tanto, primero se dan las ideas imaginarias en torno a un lugar, y estas, tal y como se demuestra con los datos y análisis sobre el parque El Lago ayudan en configurar las condiciones de lugar de los espacios, desde cada uno de sus aspectos.

4. Capítulo IV. El Lago imaginado: AGUA

4.1. Sobre la pintura: Investigación en artes

La culminación de este proyecto se encuentra en la condensación de relatos, discursos y reflexiones suscitadas por un proceso investigativo, buscando la construcción de lo que se podría denominar un discurso plástico, intentando mostrar desde la pintura distintas manifestaciones del conocimiento y el quehacer investigativo, con las diferencias y características propias que la disciplina permite; la gran desventaja de la investigación en ciencias, es que esta nunca podrá entrever características profundamente humanas como la nostalgia, una encuesta puede determinar que el rendimiento laboral de una empresa decrece notoriamente por el mal estado anímico de sus trabajadores, e incluso podrá llegar a diagnosticar los distintos problemas psicológicos que les aquejan, pero el lastre de la razón y de la interpretación operativa impide la comprensión y expresión del fenómeno desde su complejidad humana, algo que desde la investigación en artes resulta mucho más factible, pese a todos sus tropiezos.

Más que establecer cuáles son las dinámicas y maneras de vivir y pensar, propias de la gente que ha habitado y transitado el parque El Lago durante el 2019, y parte del 2020, se plantea el uso del enfoque fenomenológico e instrumentos de aplicación metodológica para la construcción de una propuesta plástica, junto a un discurso fundamentado en el relacionamiento de los datos recogidos con los sesgos y errores ligados al sentir estético, los mismos que constituyen el toque de gracia propio de las ficciones que brotan de las distintas representaciones humanas, puesto que son estos sesgos, errores y ficciones, los elementos distintivos que en últimas separan el rigor

artístico del rigor científico. Con estas consideraciones establecidas este capítulo intenta demostrar los distintos procesos cognitivos, técnicos y discursivos que llevaron a la realización de la serie AGUA, compuesta por 15 acuarelas, siendo su nombre un juego de significados entre el solvente de la técnica y el elemento natural que ayuda a nombrar al parque El Lago.

Para la comprensión del discurso desde el punto de vista de la serie como un extracto de elucubraciones, intereses e ideas personales, se propone un manifiesto breve que ayude en la comprensión de las decisiones tomadas en la serie AGUA.

4.2. Manifiesto de intereses: Decálogo de 13 puntos

1. Toda representación supone desde su concepción una mentira. El acto mismo de extraer algo de la realidad constituye una ficción. Ni la pintura, ni las pinturas, ni los pintores dicen verdades, pese a que a veces quieran, no pueden; lo que en su momento fue un impedimento, en nuestro marco cultural es rasgo identitario y a su vez motivo de orgullo estético.
2. Los axiomas son estafas, pero su inverosimilitud se justifica desde el potencial estético tras ellos.
3. El costumbrismo siempre es el presagio de la nostalgia.
4. Lo mágico no es nada más que la interpretación profunda de lo que pasa alrededor.
5. Por acá el pop no se entiende, el mismo debe responder a la creación de una iconografía local, lo referente al *pueblo*.
6. Las armonías de color deberán ser sacrificadas siempre y cuando esto se vea reflejado en mayor complejidad psicológica o discursiva en una pintura.

7. Se puede robar el espejo de un carro solo si es para ponerlo en el baño.
8. Toda estructura física construida por el ser humano es obra abstracta, como tal es compatible con representaciones abstractas.
9. En el uso de referencias se debe procurar la intertextualidad, el uso de referencias solo para el despliegue técnico y la mimesis no tiene mayor interés en la representación de discursos sociales.
10. El azar no tiene por qué frenarse, si este aparece de maneras casuales en el ejercicio pictórico debe de acogerse, es la segunda mano de la técnica.
11. La composición es sobre todo un elemento simbólico, como tal debe buscar la narrativa de significados a quien decida descifrar sus órdenes.
12. La contradicción es el único medio de burla que nos ha dejado la vida, como tal vale regodearse en ella.
13. Es normal que en el discurso pictórico el pintor recurra a lo que evalúa como icónico, pese a esto, lo cierto es que un icono no lo crea un pintor. Pero ¿y el entretenimiento?
14. El collage es una de las mejores herramientas plásticas y cognitivas para la consolidación de discursos desde la intertextualidad.
15. La nostalgia puede ser tan bella como ingenua, en el segundo caso conviene evitarla. El uso de medios tecnológicos en la creación plástica se corresponde con los cambios de época; un discurso costumbrista es estéril si se pretende sustentar desde el rechazo tecnológico de lo contemporáneo a dichas costumbres, para colmo... es hipócrita.

16. La gente de a pie somos dibujantes, ilustradores, diseñadores, pintores, grabadores, ceramistas, escultores, eso está bien y se siente bonito. Lo que se encuentra acá es pintura, nunca debe ser tomado como juicios morales.

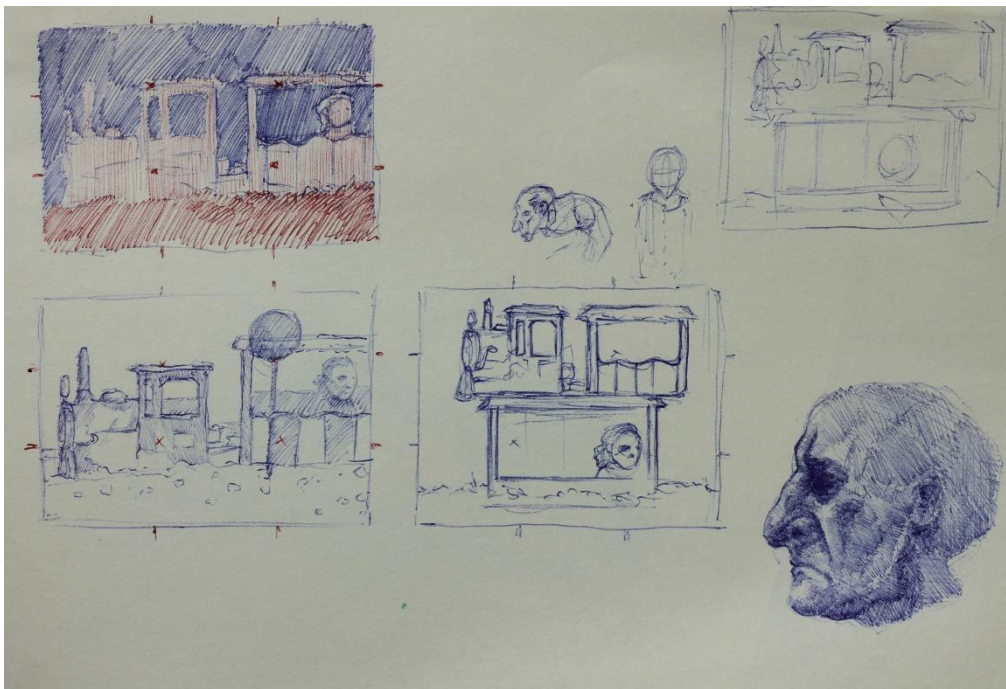
4.3. Metodología de trabajo

La metodología de trabajo utilizada para AGUA es una metodología tradicional de producción plástica, compuesta por una etapa de planificación (procesos de recolección y discriminación, preparación y ordenación) y una de producción, tratando de conservar una justificación discursiva en cada uno de los procesos operativos que componen dichas fases, tanto desde la visión personal, enunciada brevemente en el manifiesto de intereses, como desde el uso de referentes que puedan dotar de un fortalecimiento teórico, plástico o narrativo a la serie resultante.

4.3.1. Sobre el bocetaje

En cuanto a estos procesos se parte del supuesto de que el bocetaje hace referencia a todo proceso de elección, previsualización y ejecución sin ordenamiento composición formal premeditada. Es decir, para el caso en cuestión se parte de la selección de imágenes recogidas en el registro fotográfico o impresiones propias del registro videográfico, que gracias a sus condiciones, al impacto, fuerza estética y la relevancia de las mismas en el análisis de los datos recogidos a través del proceso investigativo, se estimen como relevantes para la construcción discursiva desde el ejercicio plástico; a partir de estas selecciones se parte de las fases de modelización de la imagen propuestas

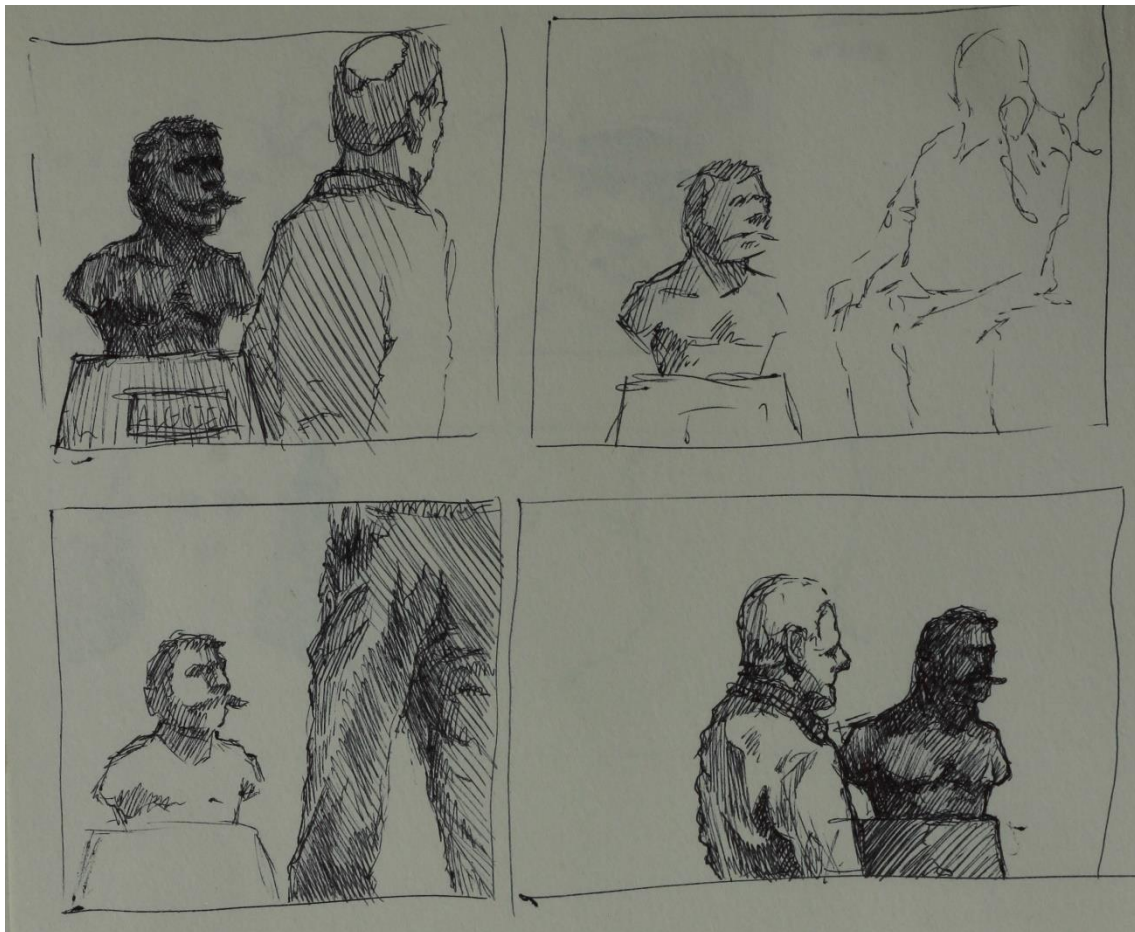
por Villafañe (1985), no solo como un sustento teórico, sino también como un método de planificación de la imagen en sí mismo, con esto se propone partir de esquemas pre-icónicos, desde los cuales la selección de imágenes y figuras parte de la relevancia de la forma y la plasticidad de la misma, constituyendo una primer etapa que es relacional entre personajes-personajes así como personajes-fondo y personajes-entorno, generando esbozos narrativos formales, en esta primera modelización el énfasis se encuentra en las imágenes e impresiones visuales, recogidas durante el trabajo de campo en el parque El Lago.



3. *Sobre el tren de la alegría (2019). Boceto para el proyecto Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.*

Seguido a esto se plantean los esquemas icónicos como la dotación de sentido a los primeros bocetos crudos, para lo cual resulta de vital importancia el análisis realizado a los datos recogidos en el proceso investigativo, así como el manifiesto de intereses, intentando relacionar el discurso reflexivo fruto del proyecto de investigación con el

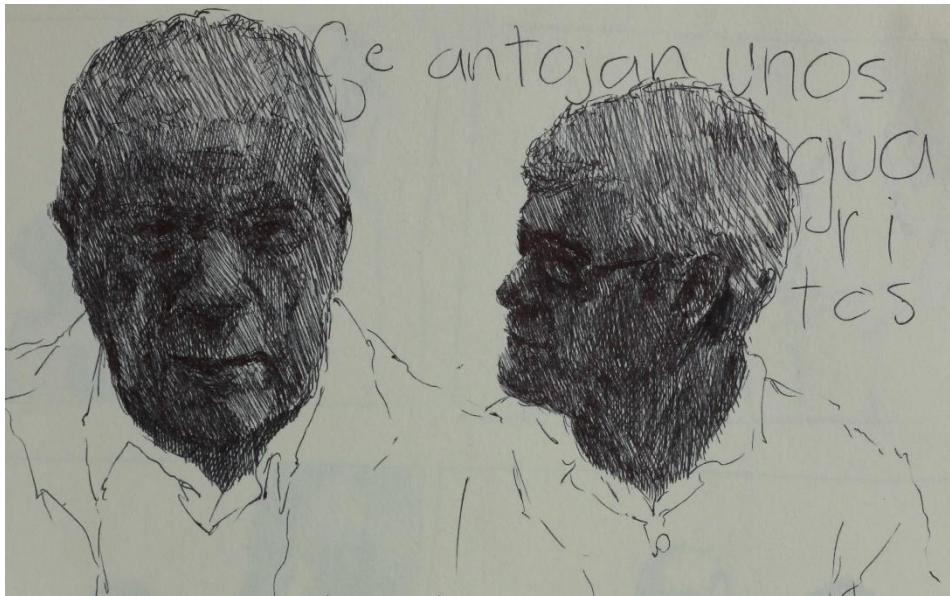
ejercicio pictórico, buscando el mencionado discurso plástico, para esta segunda modelización las imágenes van acorde a una selección ligada a un proceso interpretativo, desde el cual se seleccionan aquellos rasgos que mejor sustenten el análisis de datos del Capítulo III, al tiempo que en juicios personales tengan mayor potencial estético.



4. Ideas sobre el busto de Rafael Uribe Uribe (2019). Boceto para el proyecto *Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales*.

Para esta metodología y particularmente en el esquema icónico, se vale de lo que por propósitos de la explicación del proceso metodológico, se denominará como collage compositivo, haciendo alusión a recortes mentales y visuales de distinto índole que

permitan la construcción de imágenes desde la mezcla de distintos puntos de vista, tanto visuales como ideológicos o narrativos, que permitan el enriquecimiento del producto plástico realizado; así, desde el collage compositivo se propone al collage como herramienta mental para la producción de obra pictórica y planificación de la misma, a la vez que un medio de conjunción discursiva, permitiendo que los datos fruto de la investigación, las notas de bitácora, las experiencias y estímulos estéticos, y en últimas todo el ideario que por medio de las mentiras de la pintura pueda relacionarse para la construcción de discurso plástico. También cabe destacar que desde el margen de este proyecto el boceto no cumple su labor tradicional de ser un dibujo preparativo para producción más 'seria', sino que se entiende como un medio físico para el ejercicio de la planeación y el pensamiento, un juego que permita la soltura a partir de la interpretación y el dibujo, y en últimas la reflexión en torno a las posibilidades discursivas de las imágenes.



5. *Sobre panas y borracheras* (2019). Boceto para el proyecto *Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales*.

4.3.2. Sobre la composición

En lo referente a lo composición lo primero sería delimitarla, entendiéndola como el ordenamiento reflexivo de los elementos formales con la finalidad de generar lecturas sugeridas sobre distintas índoles en una pieza pictórica, de esta breve definición se podrían entender los procesos de ordenamiento y de lecturas sugeridas como los conceptos principales del acto compositivo, al respecto del ordenamiento Gombrich (1971) diría:

Debe haber, pues, un vínculo entre facilidad de construcción y facilidad de percepción, un vínculo que justifique a la vez el tedio de los patrones monótonos y el placer que podemos obtener a partir de construcciones más intrincadas, de configuraciones que no son consideradas como aburridamente obvias pero que todavía podemos comprender como la aplicación de leyes subyacentes. (p. 9)

ligando el ordenamiento y su decodificación al sentir estético y dando una de las pautas más importantes que se tuvieron en cuenta en el momento compositivo de las piezas de AGUA: ni muy obvio, ni muy enrevesado, es decir composiciones esquemáticas tales como la ley de tercios, basadas en la comprensión más directa y natural por parte de la percepción humana deben ser evitadas en caso de no agregar variantes a la fórmula, aplicando lo mismo para composiciones de narrativas prácticamente ininteligibles, proponiendo variedades en el orden predecible sin buscar llegar a pretensiones elevadas.

También resulta importante mencionar que la composición como ordenamiento reflexivo de los elementos formales, define a los elementos formales como cualquier

categoría de la forma dentro del plano, pese a que pueda parecer una obviedad, es común encontrarse con la idea de que la composición se corresponde con el ordenamiento geométrico, espacial y esquemático utilizado para la dirección de la mirada, el problema tras esta definición es que obvia elementos formales como el color, el vacío, las texturas y el tratamiento, siendo elementos que demuestran una gran capacidad narrativa y de atracción.



6. Perroflotador (2019). Boceto para el proyecto Imaginarios Urbanos en el parque El Lago: Una mirada desde las artes visuales.

4.3.3. Sobre el cuerpo y el color

En lo referente a la forma los dos elementos más importantes para AGUA son el cuerpo y el color; siendo ambos elementos discursivos a la vez que compositivos, en estos casos el discurso parte de la interpretación realizada en el Capítulo III, desde la cual se pueden

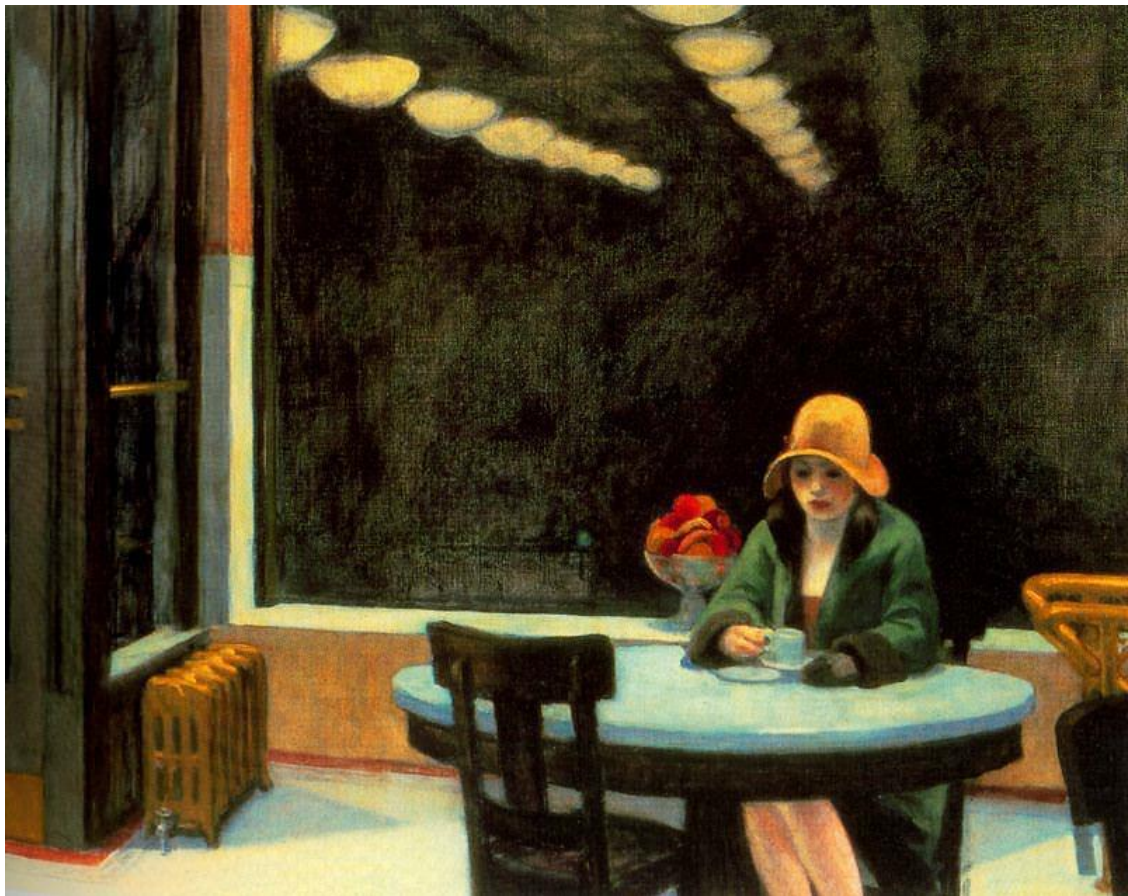
intuir posturas y gestualidades propias de los imaginarios urbanos y lo relacional en los lugares antropológicos, siendo también apoyado por el tratamiento de los cuerpos desde la literatura, para el caso en particular desde algunos de los libros de Gabriel García Márquez, en los cuales el realismo mágico determina reglas biológicas carentes del sentido racional, tal y como narra en el final de *Crónica de una muerte anunciada*, a la vez que esta misma noción de una realidad mágica es capaz de la asunción de Remedios, la bella, en *Cien años de soledad*; este pensamiento mágico es poco más que la atención a los detalles de nuestra sociedad, tal y como argumentaría García Márquez (1982):

(...) Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual éste colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte. Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desaforada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad. (p. 2)

Desde estas gestualidades y construcciones pictóricas varias veces referenciales, surge un pequeño terruño emocional, que tal y como ocurre desde este supuesto costumbrismo, la creación del pintor es poco más que una representación sesgada con el fin de comunicar ideas de orden social a través de la experiencia estética. En términos generales se podría considerar a la anterior justificación referente a lo discursivo y lo

psicológico, en torno a lo compositivo la figura corporal, de ser necesario podrá ser fragmentada siempre y cuando de luces sobre la definición de composición dada en la sección anterior, y, sobre todo, mientras pueda potenciar nociones discursivas. Sobre el color la justificación es similar a la del cuerpo, es decir, sobre lo discursivo el color parte del análisis de datos en lo referente a la imagen colectiva sobre los cromatismos y las emociones más nombradas en relación con el parque El Lago, constituyéndose así como un refuerzo en la atmósfera psicológica de las piezas, potenciando o contradiciendo la atmósfera de la pintura, en lo que respecta a lo compositivo se ve al color como atención, peso, levedad y contraste, utilizado para la dirección o redirección de lo compositivo.

4.3.4. Referentes plásticos y discursivos

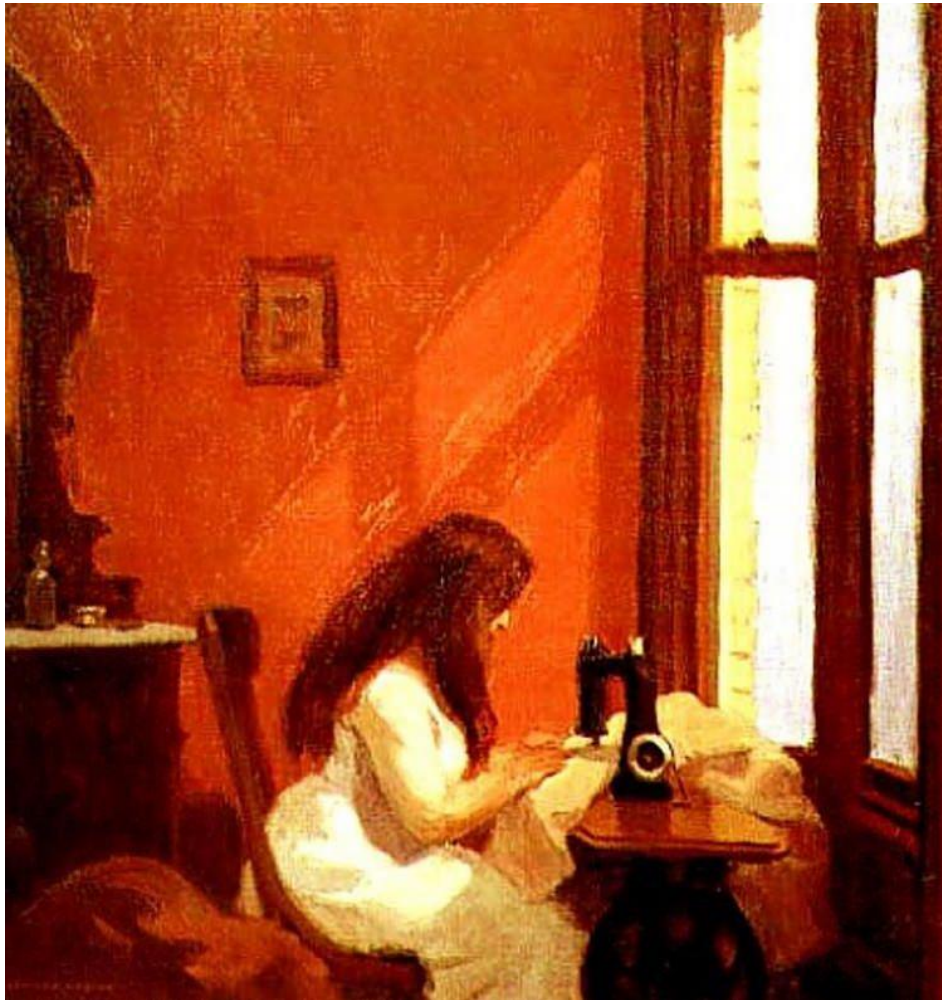


7. Edward Hopper, *La automática* (1927). Óleo sobre lienzo.

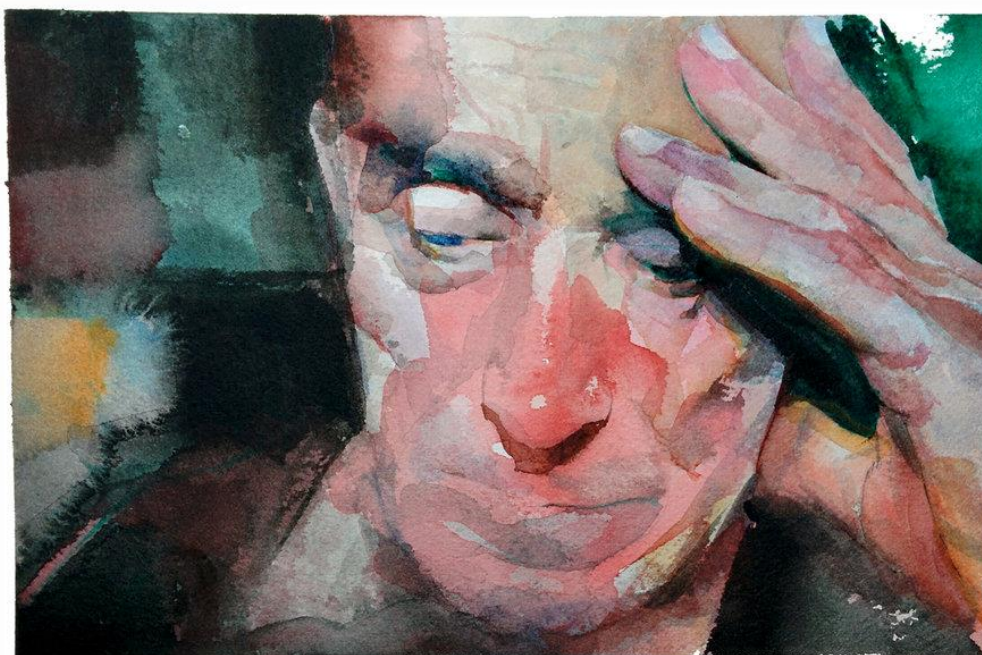
Para finalizar cabe mencionar brevemente algunos de los referentes usados para la creación de esta serie, incluyendo pintura y literatura, así, los dos referentes principales desde la creación plástica fueron Edward Hopper y Nick Runge, ambos pintores estadounidenses; en el caso de Hopper, fuertemente caracterizado por un magnífico uso de las relaciones entre sus personajes y el espacio que estos habitan, con todos los miramientos psicológicos que esto implica, destacando la atmósfera de soledad y pausa que generaba a través de ello, debido a la cual se debe su apodo de pintor del silencio.

En el caso de Runge el interés principal radicó en su manejo técnico de la acuarela desde el punto de vista de la construcción atmosférica con la que dota a su trabajo a partir de

pinceladas sintéticas, además de su uso de la abstracción, definiendo a su estilo como realismo abstracto, y logrando con la síntesis formal un tratamiento interesante desde la lectura compositiva de su producción.



8. Edward Hopper, *Muchacha cosiendo a máquina* (1921). Óleo sobre lienzo.



9. Nick Runge, *El camino de vuelta* (2019). Acuarela sobre papel.

En lo literario el realismo mágico es el principal referente, partiendo de dos autores latinoamericanos, el mejicano Juan Rulfo con su obra *Pedro Páramo*, y el colombiano Gabriel García Márquez del que por nombrar un par de obras concretas tendrían que ser *Cien años de soledad* y *Crónica de una muerte anunciada*; destacando en el caso de *Pedro Páramo* la increíble transición entre la desolación y soledad a lo radiante de la vida que moviéndose a través de los ecos del recuerdo, una oda total a la nostalgia, contada a través de las costumbres mejicanas. En el caso de García Márquez y sus *Cien años de soledad*, resulta imposible no fijarse en la construcción atmosférica tan intrincada que logra en su obra a través de la construcción de sus personajes y la relación de estos con su entorno, similar a lo logrado por Hopper, aunque con un abanico más amplio de emociones; mientras que con *Crónica de una muerte anunciada* logra un manifiesto sobre la fatalidad en el que el lenguaje y sus posibilidades es el protagonista, dando lugar

a interpretaciones interesantísimas del uso de los elementos formales de un medio artístico como principal fuerza discursiva del mismo; siendo ambas obras retratos históricos, sociales y psicológicos de Colombia.

Como es posible advertir todos los referentes, exceptuando a Nick Runge, tienen una característica particular en sus obras: la exaltación de las costumbres y el entorno en el que se localizan, dicha exaltación nunca es literal, pero siempre tiene algo de magia en ella, de ahí el uso común del realismo mágico para designar eventualidades que hasta cierto punto podrían corresponderse con la realidad pero que son rotas por acontecimientos mágicos, para el caso de este proyecto se propone partir desde este realismo mágico conjugado con el costumbrismo, concepto más cercano a un proyecto investigativo cuyos fines se acercaron más a dilucidar los usos, imágenes y pensamientos comunes aplicados a un lugar, sus costumbres.



AGUA

4.4. AGUA es el resultado a nivel de producción y discurso plástico de este proyecto, se trata de una serie compuesta por 15 acuarelas sobre papel acuarela de grano grueso, la cual a partir del tema del retrato pretende representar de la manera menos fiel posible los hallazgos investigativos de este proyecto, siendo el espacio de este en el que por fin no solo el sesgo y la visión personal están permitidos, sino que además se agradece su presencia. AGUA explora los usos comunes del parque El Lago desde su condición de lugar antropológico, a la vez que los imaginarios urbanos que el lugar logra propiciar en el colectivo de sus visitantes. Una serie sobre la nostalgia, las ausencias, la espera previa al encuentro y relojes fantasmas, la desaparición de las estructuras físicas propias de la ciudad a favor de las ideas y la vida en torno a ellas, la magia que más que discurso es atención al detalle, la verde agua de mar que inunda la imagen del Lago. Con esto dicho, a continuación, se encontrarán con una descripción de cada una de las piezas, análisis de aspectos formales de las mismas y parte de las referencias culturales que hay en ellas, mi intento desde la investigación formativa en artes de un discurso plástico alrededor de la idea de costumbrismo mágico.

Mentira

La pieza más simple y banal, un autorretrato en la piel de una anciana con ropa floral. La imagen de una anciana con la línea de una máscara, la anciana no es la anciana, y lo que aquí está escrito no es lo que es. Tal y como reza la frase que atraviesa su cara en negro y ocre: aquí no hay nada cierto, allí tampoco.



10. Mentira (2020). Acuarela sobre papel. 36x25cm.

El día antes I (Atesa)

Como se ha mencionado previamente, uno de los intereses discursivos principales de esta serie es el tratamiento de la nostalgia, ligada al imaginario urbano en torno al parque El Lago, además de a la situación de la nostalgia propia causada por la privación de los lugares y usos comunes, debido a la reclusión vivida en el 2020 por la pandemia causada por el COVID-19, coincidiendo que el día antes del aislamiento preventivo se realizara registro fotográfico en el parque El Lago, imágenes que desde este foco nostálgico parecen evocar el misticismo propio de los presagios. Así, desde esta pieza se propone reflexionar sobre el presagio, las cosas que se pudieron haber hecho mejor y aquello que perdió su estabilidad, en especial desde el punto de vista del presagio y la advertencia, coronando así al personaje principal con dos fragmentos de Crónica de una muerte anunciada: “(...) pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros” y la icónica “Nunca hubo una muerte más anunciada”. En concordancia con esta frase la persona limpia su cara con un trapo y sin ningún tipo de protección, acción que sería cuestionable desde las recomendaciones preventivas para el COVID-19, y que además se habían anunciado desde hacía ya un buen tiempo, resultando icónico que se tratara de una trabajadora de Atesa, gracias al papel relevante que terminaría por adoptar la limpieza de zonas comunes. Además de esto la atmósfera cromática busca dar una lectura desde la composición, planteándose como un renglón de nuestro idioma español, yendo de izquierda a derecha, estando ubicados a la izquierda los tonos grises y fríos, mientras que la derecha se caracteriza por tonos cálidos y en el caso del recipiente móvil, saturados, buscando sugerir con lo gris la confusión e incertidumbre de la situación actual, reforzado desde la expresión facial, mientras que los tonos cálidos y luces al final del renglón buscan representar la promesa de la vuelta a las viejas

costumbres. En términos compositivos se trata de un esquema simple, ubicando al personaje principal en una de las divisiones de tercios y jugando con los trazos y pinceladas para dirigir la mirada hacia ella, a partir de diagonales que buscan la sugerencia de un triángulo, mientras que el recipiente genera la literalidad de la horizontal de la división en tercios, siendo este aparente equilibrio entre vertical y horizontal roto por los elementos de limpieza y sus diagonales descentralizadas.

El día antes a todos nos cayó mierda de pájaro.



11. El día antes I (Atesa) (2020). Acuarela sobre papel. 36x51cm.

Veraneras I (horizontes)

Esta pieza tiene como esquema compositivo general una cruz invertida, separando los elementos formales en cuatro sectores: en el sector superior izquierdo se encuentra el personaje central que resalta de un fondo verde grisáceo por medio de tonos naranjas; en el sector inferior izquierdo se encuentra la geometrización de la vestimenta del personaje, un gran mancha de tonos negros y pardos de la cual destacan pequeños planos de colores vibrantes en el tejido de la blusa; en el sector inferior derecho un plano de veraneras naranjas y parduzcas; entre el sector anterior y el sector superior derecho un brazo reposa marcando la horizontal divisoria entre ambos; finalmente el sector superior derecho es el más limpio de todos, siendo interrumpido solo por la dirección de la mirada del personaje, junto a dos ramas delgadas, una de las cuales marca una de las divisiones de tercios, mientras que la otra establece el final de la mirada, en el centro de este sector se encuentra un pequeño rectángulo, el cual tiene la abstracción del paisaje al fondo de la obra Horizontes del antioqueño Francisco Antonio Cano. Esta pieza se caracteriza por la extrañeza del personaje principal en el que se mezcla un rostro femenino y uno masculino, los rasgos identificables de rostro femenino buscan recordar la mirada del personaje femenino de la pintura Horizontes, mientras que el masculino, a partir del bigote hace lo propio con el personaje masculino de dicha pieza, del mismo modo el brazo recostado en la horizontal general de la pieza intenta hacerlo con el brazo extendido del hombre en Horizontes, justificando su posición. La atmósfera generada por el color busca dar una sensación de extrañeza, partiendo de la identificación complicada del cómo funcionan los elementos dentro de la lógica de la pieza, debido a que esencialmente, no existe lógica formal más allá de la abstracción y las tensiones compositivas, el ritmo es de carácter pausado y la única noción de movimiento

intencionado se ve marcado por la mirada del personaje, el tratamiento de los lavados, la simplificación del paisaje a líneas y la rama un poco diagonal, y un poco curva del extremo derecho de la pieza.

El horizonte es ahora

Un brazo sin ganas.



12 Veraneras I (horizontes) (2020). Acuarela sobre papel. 36x51cm.

Cyberpunk 2077 (I y II)

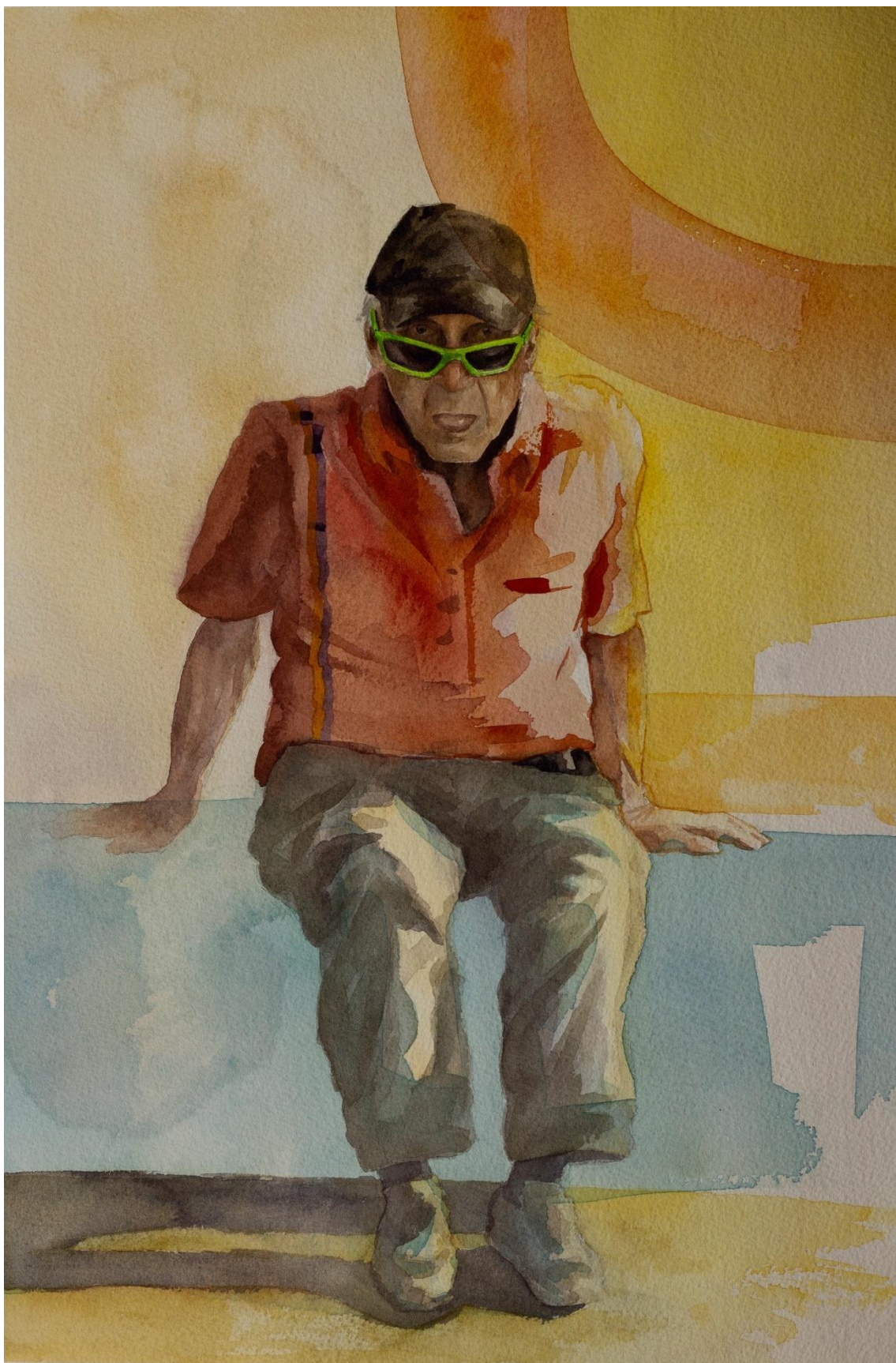
A partir de esta pareja de piezas se plantean narrativas distópicas y absurdas desde el contraste entre la vejez y lo juvenil desde el uso de colores saturados, haciendo la primera de estas referencia al día anterior al inicio de la cuarentena, en el que ficcionalmente la gente tendría que aprender a vivir haciendo fotosíntesis, de ahí la posición receptiva y la presencia de amarillos y verdes cargados en la pieza; para el caso de la segunda, esta busca dar reflejo a una de las anécdotas más relevantes del proceso investigativo: la actitud contestataria y antigubernamental de una de las personas a las que se pretendió encuestar en enero, la cual respondió con insultos, diciendo que otra vez venía la gente del gobierno a ‘chimbear’ la vida. Ambas piezas siguen una estructura compositiva cercana a lo centrado, pero esta noción se quiebra, en el caso de Cyberpunk 2077 I gracias a la asimetría marcada por las diagonales y la fuerza del verde del lado derecho; mientras que en Cyberpunk II las figuras geométricas curvas del lado superior derecho dinamizan y desbalancean el centro, ligando la obra hacia nociones de lo juvenil a partir de lo sinuoso, además de encontrar un contrapeso en la sombra proyectada en el piso. El nombre Cyberpunk 2077 hace referencia al videojuego del mismo nombre que se encuentra en desarrollo por parte de CD Projekt, del cual surgió un meme en el que situaciones absurdas, supuestamente distópicas y futuristas son satirizadas bajo el título de Cyberpunk 2077, haciendo un pequeño homenaje a la cultura pop, tan relacionada a los imaginarios urbanos, en especial cuando lo pop se comprende en su sentido original, sin romper su relación con los hallazgos investigativos del proyecto.

Los viejos se vieron obligados a retomar el antiguo arte de la fotosíntesis. Ver gente entrada en años, sentada en bancas, tomando el sol con sus respectivas gafas fue el pan de cada hora.



13. *Cyberpunk 2077 I* (2020). Acuarela sobre papel. 36x51cm.

Señor —le dije—, ¿puedo hacerle un par de preguntas? Otra vez estos hijueputas de la alcaldía viniendo a chimbiar por uno estar aquí contento sacando la lengua —nos dijo entre dientes, o al menos, fue lo que decidimos creer—.



14. *Cyberpunk 2077 II* (2020). Acuarela sobre papel. 36x51cm.

Implicaciones estéticas de ubicar al parcerito que duerme al lado del señor con migraña sobre su cabeza (amor y control)

Para esta pieza se parte de la edición de la realidad como un método para ficcionar, todos los elementos formales en la pintura están pensados para engañar, desde la imagen se busca la falsa relación entre dos personajes, un joven flota durmiendo apaciblemente sobre la figura perturbada de un señor cuya angustia ha terminado por dejarlo sentado en el aire, la atmósfera psicológica de la pieza se ve marcada por la gestualidad del señor fuera de la física y por las suposiciones que esto genera sobre el joven que duerme sobre él, esto se ve reforzado por la presencia de vacíos, el peso negro que se ancla a la tierra y el que logra gravitar, además de un gris frío e inerte que se apodera de los grandes planos, siendo las pieles lo único que parece hablar sobre la vida. El recorrido compositivo se marca por los zapatos rosa sucio del joven que duerme, siendo el único recurso cromático además de las pieles que logra destacar sobre los grises, a partir de esto la lógica invita a entender la forma del joven, siendo el siguiente elemento en la mirada, desbancado por la ausencia ocasionada gracias al vacío del señor y terminada con la pesada sombra que este proyecta, permitiendo también un recorrido inverso, es decir, desde el peso hacia la levedad; para esto la composición sigue la forma de una C angular invertida hacia la izquierda, a partir de la geometría presente en los planos así como desde la ubicación de los elementos en el plano. En el título se hace referencia a la canción Amor y control del panameño Rubén Blades, la cual habla sobre las tragedias y bondades tras las estructuras familiares, sesgando así la interpretación psicológica de la pieza hacia el drama familiar, valiéndose para ello de posicionamientos incoherentes con la física, pero no con la nostalgia y el quehacer plástico.

Dos tragedias iguales.

Mucho control y mucho amor para enfrentar a la desgracia.



15. *Implicaciones estéticas de ubicar al parcerito que duerme al lado del señor con migraña sobre su cabeza (amor y control)* (2020). Acuarela sobre papel. 36x51cm.

Vueltas

Vueltas hace alusión a la popular expresión característica del parque El Lago como lugar para estar, caminar y transitar: Vamos a darle una vuelta al Lago, para esto se decidió usar a un personaje en silla de ruedas, los cuales como sugiere el registro fotográfico realizado para este proyecto, resultan comunes en el parque, a partir de esta pintura se busca dar un gran dinamismo al personaje sentado tranquilamente en su silla de ruedas, el cual está relegado en un rectángulo compositivo en la parte superior derecha de la composición, dicho dinamismo se genera a partir de tensiones conjuntas entre diagonales, horizontales, verticales y curvas, destacando de estas últimas líneas gestuales de amarillo tostado que enfatizan la mano y buscan dotarle de movimiento, resultando en una contradicción aparente entre lo compositivo y el tema representado.

En El Lago, señores hechos y derechos con don Pacho, jugaban los últimos domingos de cada mes a dar vueltas al parque con ímpetu de atleta. Claro símbolo de las dinámicas urbanas, a veces absurdas, a veces funcionales de nuestros lugares.



16. *Vueltas* (2020). Acuarela sobre papel. 36x51cm.

El tren de la alegría

Uno de los pocos eventos culturales mencionados que se relacionaran imaginariamente con el parque El Lago fue el tren de la alegría, en el análisis de datos ya hay algunas líneas profundizando sobre el tema y sus implicaciones, que en síntesis era la manifestación de la infancia y la adultez desde el símbolo de un tren, la condensación de la nostalgia dirigida a los primeros años de vida y lo cíclico de la misma, para esto, en la que quizá es la composición más simple de todas, se ha pensado en la representación de un personaje que englobe en sí la noción de extremos en lo referente a las edades, siendo alguien con cabeza de niña, pero manos e indumentaria de adulto, siendo también un breve guiño al enigma de la esfinge. A partir de la atmósfera psicológica generada por el color y lo austero de la composición se buscó una imagen icónica, simple y con aires de extrañeza y magia, una suerte de deidad menor que vive de la nostalgia y las contraposiciones.

Si quiere que su niño le sonría,

súbalo al tren de la alegría.



17. *El tren de la alegría* (2020). Acuarela sobre papel. 36x51cm.

Precaución: construcción

A través de Precaución: construcción se busca reflexionar sobre una de las ideas dentro de la categoría de ensoñaciones referentes a las fantasmagorías en el parque, según la cual se asociaba lo masculino con lo brusco y sucio, siendo una pintura marcada por la dureza de la pincelada y los contrastes fuertes entre el amarillo y el violeta, en el caso del primero, a partir de una franja irregular se sugiere una cinta de precaución, la cual oculta la mirada de un obrero negro sentado sobre un cartón mientras descansa de sus labores, siendo el violeta el encargado de lo referente al fondo y a ejercer como puente armónico entre el amarillo de la franja y el azul de la vestimenta del hombre, en este fondo, en la parte superior izquierda una mancha brusca de un violeta más oscuro que recoge en sí piropos garabateados, ligando el imaginario colectivo, mucho más patente en el género femenino, que relaciona a los obreros con lo ‘maleducado’, ‘cochino’ o ‘morboso’, siendo rasgos similares a los asociados a la masculinidad desde la idea mencionada al principio. La estructura compositiva de esta pieza es simple, se trata de una división de tercios, con la diferenciación de que en esta los contrastes bruscos, la angularidad y curvatura del personaje principal, las pinceladas sueltas, y la división de sectores a partir de rectas, como en el caso del fragmento violeta con los piropos y la cinta de precaución, busca dar dinamismo a la composición general, siendo también incoherente con la posición de descanso del hombre.

En febrero de 2020 a los obreros del Lago se les comenzó a imponer el uso de cintas de precaución en la mirada. Lo que en principio podría parecer cruel, se debió a las múltiples quejas presentadas por un grupo variado de personas a la administración de la ciudad, en las que afirmaban haber recibido piropos con graves fallos gramaticales emitidos por los obreros del sector.



18. Precaución: construcción (2020). Acuarela sobre papel. 36x51cm.

Consuelo (la tristeza popular)

Consuelo es el retrato de una de las ancianas recurrentes del parque El Lago, quien amablemente pidió que se lo fotografiara, se trata de una de las vendedoras informales del parque, posiblemente uno de los sectores más afectados durante la crisis económica a causa del COVID-19, esta pieza parte del concepto de tristeza popular, cantado por Ismael Miranda en su canción Me curo con rumba, el cual remite a la tristeza de la cual son víctimas grandes masas de personas, pese a esto el retrato busca dar una lectura contradictoria entre el nombre del personaje retratado, la canción al fondo y la situación actual; lo cierto es que por muy que esté cantada poco puede hacer la rumba y la noción de optimismo que esta lleva en sí ante la tragedia de la vida, el desconsuelo. La composición está llena de colores en texturas y disposiciones que se pueden antojar como caóticas, siendo un intento de referencia a la salsa como conjunto de ritmos musicales, los colores son en su mayoría sucios, incluso cuando se puede notar su cercanía con colores puros nunca llegan a serlo, el caos del fondo y de la inmersión de manchas en la figura central busca dar dinamismo al peso centralizado del personaje, además de esto, el uso de líneas en la vestimenta de la anciana espera atraer y mantener la mirada en su personaje más que en el caos propio del fondo.

(...) no me reconoció, yo a ella sí, gracias en parte a la memoria perfecta que confiere tener fotos guardadas.

De fondo la ironía de Me curo con rumba, de Ismael Miranda: se nota que nada ha cambiado, ella sigue gozando. Ritmo que rompe cadenas y cura la tristeza popular.

Veraneras II (la cuarta silla)

En el caso de Veraneras II (la cuarta silla), se parte de una composición que invita a una lectura que va del lado superior izquierdo, al centro y finaliza en el lado inferior derecho, siendo sugerida a partir de una rama colgando en curva de las veraneras en la parte superior izquierda, esta primer lectura busca acentuarse en la figura central gracias al uso de un rojo vibrante y cargado, contrastando con los zapatos azules levemente tratados, a la vez que el rojo brillante se corta por el vacío blanco de un objeto no identificado en el regazo de la señora, así como también se interrumpe por las oscuridades profundas de una cabeza geométricamente seccionada. La composición cromática de esta pieza se basa principalmente en un contraste de complementarios entre el verde y el rojo, y complementarios adyacentes entre el verde, el naranja y el violeta, los complementarios ejercen una relación peso-levedad llevando el rol de peso el rojo y de levedad el verde, a excepción del bloque verde del lado inferior izquierdo que funciona como contrapeso y respuesta a las veraneras de la parte superior, generando un encuadre relativo, mientras que desde los complementarios adyacentes el verde y el rojo armonizan con los naranjas de la piel y de las veraneras leves, dando calidez a la atmósfera general, mientras que la relación entre el violeta de la cabeza seccionada con el verde da lugar a un armonía relativamente fría, similar a lo que ocurre con los zapatos, buscando sugerir desde la composición un desencaje. También cabe mencionar el contraste entre la suavidad y la levedad del plano de color al fondo, generando sinuosidad a partir de los lavados de acuarela, dichas formas sinuosas se repiten en el cabello de la señora sentada sobre la cabeza seccionada y su vestido, a la vez que con la idea de lo floral, pese a esto lo brusco del color en el vestido y la presencia de ángulos marcados busca despojar de naturalidad a estas formas, generando

contrastes disonantes reforzados con la expresión facial de ambas caras, así, si bien la atmósfera general es entrañable y armónica, este orden se pierde a través del juego de contrastes y la expresión facial de ambos personajes, dura y desubicada. Esta pieza referencia a la obra de arte conceptual Una y tres sillas de Joseph Kosuth, preguntándose por la posibilidad de una cuarta silla, distinta a la definición, al objeto y a la representación fotográfica, siendo esta la interpretación fantasiosa y poética de la idea de silla, marcando más la tensión entre los personajes de la pieza al cosificar a la mujer con la cabeza seccionada, buscando complejizar la noción de punto de encuentro tan mencionada en las respuestas sobre los usos comunes imaginarios del parque.

A seat with a back, and often arms, usually for one person; a seat of office or authority, or the office itself; the person occupying the seat or office, esp. the chairman of a meeting; a sedan-chair; a chairset; a metal block or clutch to support and secure a rail in a railroad.



20. *Veraneras II (la cuarta silla)* (2020). Acuarela sobre papel. 36x51cm.

¡Chúpele!

En este caso el retrato costumbrista, simple y en calma de un anciano chupando helado en medio de la nada, el rostro del cansancio por lo que se podría intuir como una tarde soleada, un título popular basado en la expresión dada por gente inmiscuida para referirse a besos apasionados, pero más acorde a helados. La composición se aprovecha de la relación ambigua entre fondo y figura, buscando que esto de nociones de introspección y soledad, reforzado desde el uso de azules y verdes armónicos entre ellos, siendo lo único que resalta de los planos las pieles y el helado.

Hubo veces en las que nada, la rutina, un ¡chúpele!, ¡chúpele!, sobre helados mal comidos y besos mal dados. La rutina y la ya distante piel cansada de la tarde.



21. ¡Chúpele! (2020). Acuarela sobre papel. 36x51cm.

Cazador

Este retrato busca identificar las nociones minoritarias en la concepción colectiva del parque, se trata de una breve declaración de lo nocturno y los reproches; es principalmente un retrato de expresión, en conjunto de contrastes entre los verdes y azules del fondo con los violetas fantasmales de la camisa del personaje y el portal de verde gris, frío y oscuro del que parece estar emergiendo. La composición es simple, el elemento principal es el rostro, destacando gracias a los violetas y la claridad del fondo, además de una mirada de desprecio que propone a un observador por debajo de la pieza, una expresión tajante fortalecida por la diagonal tosca que corta toda centralidad.

(...)

Grito de caña morena que le molieron el alma, alegre galán de copas y señor de serenatas, porque hace grato el dolor y es fin, principio y palabra, nace de miel y de penas el aguardiente de caña.

Luis Carlos González. Aguardiente de caña (fragmento).



22. Cazador (2020). Acuarela sobre papel. 36x25cm.

El día antes II (yerbatera)

En el segundo retrato del día antes se encuentra la figura de una señora con tapabocas que carga en su mano una planta y una cajetilla de cigarrillos, tal y como el título busca dar a pensar, la idea tras la imagen es la reflexión sobre las creencias populares en torno a la herboristería como disciplina de relevancia médica, algo propio de los saberes populares y que debido a la explosión informativa de la situación se desperdigó y desprestigió rápida y fácilmente, los juegos de vacío y forma en la planta buscan representar gráficamente las bondades y fallas de este tipo de saberes, por su parte, la cajetilla de cigarrillos es representada sutilmente y desde el color azul, para simbolizar de los efectos calmantes propios de la nicotina. Las dinámicas de la atmósfera tras el color son similares a los de El día antes I (Atesa), siendo la diferencia principal que las temperaturas se encuentran en lados invertidos, debido a la búsqueda de generar un contraluz que permita dar una variante al recurso estético de contraposición térmica, quedando lo cálido atrás y lo frío delante gracias a las sombras del rostro, la vestimenta en violetas y el fondo derecho en verdes.

El día antes, sin saberlo, la vida ya había empezado a parecerse a la mala literatura. Se vieron muchas vainas raras, —espero y se permita el uso incorrecto de la flexión verbal: nada se vio, pero ahora se dejar ver—, ¿la calle? Llena de viejitas con matas y cajetillas llenas de puchos.



23. *El día antes II (yerbatera)* (2020). Acuarela sobre papel. 36x51cm.

Asunción

Asunción plantea un cuadro familiar de esos que no cuadran. Un niño con cara de angustia y camiseta negra mira al espectador, mientras sostiene un coche en el que parece dormir un bebé con jardinera azul y también camiseta negra, mientras que en el fondo cerca a abstracciones vegetales un niño de camiseta blanca da la espalda mientras empieza a flotar, se trata de un juego de provocaciones gracias a contradicciones y simbologías propias del luto y la muerte, y no es más que eso, provocación a partir de la disposición de los elementos en el espacio. Su nombre se debe a uno de los pasajes de Cien años de soledad, en el que Gabriel García Márquez hace que su personaje Remedios, la bella, abandone el mundo flotando misteriosamente en un ejercicio alegórico que remite a la asunción de María, si esta asunción es descrita de manera bella es inevitable imaginar un evento similar, sentir intriga causa del terror de lo sublime; esta noción de terror se busca también desde la ausencia de adultos, el retrato de la infancia sin mayor remedio que el desamparo. La estructura compositiva es un marco, buscando remitir a los retratos familiares enmarcados en la sala de las casas, estando un personaje en cada esquina del marco, a excepción de la esquina superior izquierda, lo que sirve para dar un respiro a la composición, además de ayudar a la noción de flote al ubicarse en la parte superior. Los colores como ya se mencionó anteriormente tienen un uso simbólico bien conocido, el negro luto y el blanco inocencia, conjunto a eso todos los colores de la atmósfera son pasteles, permitiendo que el mayor peso visual se encuentre en el suelo con los dos niños que aún reposan en él, mientras que la levedad se otorga a quien flota, para fortalecer esta perdida, el mayor de los niños lleva un vacío.

"(...) dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaban con ella el aire de los escarabajos y las dalias, y que pasaban con ella a través del aire donde terminaban las cuatro de la tarde, y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podrían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria".

Gabriel García Márquez. Cien años de soledad (fragmento).



24. Asunción (2020). Acuarela sobre papel. 36x51cm.

5. Reflexiones finales

Para finalizar todo este proyecto se darán una serie de reflexiones finales, no conclusiones puesto que las únicas que se podrían dar ya se dieron en el Capítulo III, dedicado al análisis fenomenológico, además, concluir carga en sí durabilidad en el tiempo, esta investigación es menos que un instante percibido.

Estas reflexiones abarcan sintéticamente los procesos de este, desde el punto de vista de la investigación, los fenómenos sociales y la comprensión de estos desde un cuerpo teórico, y finalmente, las implicaciones de los procesos investigativos en la producción pictórica y por consecuencia, del mencionado discurso plástico.

Sobre la investigación formativa y los distintos procesos necesarios para su ejercicio resulta pertinente mencionar como esta es un bofetada en la cara, la investigación incluso cuando se trata de un grado formativo, enfrenta a quien asume el rol de investigador a grandes retos relacionados con la dimensión social del mismo, encuestar no es fácil, salir con una cámara para recoger registro fotográfico que resulte natural tampoco lo es, ser siempre consciente de los instrumentos de aplicación metodológica es prácticamente imposible en tanto no se asuma un rol obsesivo al respecto, contabilizar respuestas es tedioso, con lo que la investigación formativa parece tender a tener una planificación notablemente mejor que su ejecución, pese a esto, es un ejercicio gratificante y realizador, partir de supuestos y verlos reflejados a través de la observación directa y el registro fotográfico, sustentarse en autores para generar hibridaciones teóricas y que estas tengan una correspondencia, esperar resultados y que el análisis de datos de todo lo contrario, y en el caso específico de la investigación en artes, procurar ver todo desde el sentir estético y trasladar los análisis a un discurso que permita dotar a la producción pictórica de complejidad interpretativa, es simplemente

una delicia, el sacrificio de la inmediatez por la construcción. Estas reflexiones también llevan a pensar en el papel del currículo y la estructuración de los planes de estudio, dando lugar a preguntas sobre si todo este proceso es realmente importante para la calidad educativa de programas de pregrado enfocados en Artes, hablando sobre la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Tecnológica de Pereira, en caso de que la respuesta a esa pregunta sea un 'sí', entonces hace falta un esfuerzo desde la planeación curricular en la licenciatura, así como también por parte de la comunidad educativa, especialmente desde los docentes y el estudiantado del programa, puesto que, partiendo desde el mismo enfoque fenomenológico que acompañó a todo este proyecto, al menos desde el 2014 hasta el 2020, (periodo de tiempo que duró el pregrado de quien escribe sobre este fenómeno), ha existido una precariedad en torno a la investigación como actividad importante para los licenciados en Artes Visuales, la cual se evidencia desde un plan de estudios desde el cual dos asignaturas buscaban la exploración de la investigación de manera seria, se podría objetar que esto sería suficiente porque el currículo contempla la transversalización, la cual debería permitir que distintos procesos en torno a lo investigativo se adelanten a través de asignaturas proximales o distales, pero lo cierto es que esta transversalización no es más que una palabra extraña de escribir: no existe y cuando existe, existe mal, lo cual responde a negligencia por parte de la comunidad educativa, tanto desde el ejercicio docente como desde la persecución constante de la calidad educativa real por parte del estudiantado, los docentes responden a los intereses personales, a veces porque quieren, otras porque les toca, los estudiantes están por estar y el tan proclamado pensamiento crítico hace poco más que dormir, dando lugar a casos curiosos en que pese a que la transversalización no se da, sí se da la sugerencia por parte del personal docente de

procesos que permitan la comprensión y el ejercicio de la investigación, pero la negativa por parte del estudiantado debido a los esfuerzos extras que esto supone dejan la propuesta por el suelo, lo cual termina por encadenarse en la ausencia de promulgar la investigación, por parte y parte, todas estas situaciones han terminado en que durante estos años se haya constituido un currículo oculto en el que la investigación es un fantasma que solo se invoca para quedar bien; en caso de que la respuesta a la pregunta sea 'no' entonces cualquier palabra escrita en este proyecto es banal, no es más que un interés personal y un requisito absurdo.

Respecto a los fenómenos sociales, lo que más destaca por parte de las reflexiones sobre los procesos presentes en este proyecto es el relacionamiento de un cuerpo de teorías, junto el encanto a nivel de pensamiento abstracto en ellas, el esfuerzo por parte de autores que se permiten el acto ególatra de tomar en serio sus ideas, un esfuerzo tan titánico que pese al tiempo se conservan relevantes, ideas que desde el pasado logran la incoherencia de decirnos cosas sobre el presente. Esto relacionado con el sentir estético es una maravilla, la capacidad del discurso para describir las complejidades del ser humano y la universalidad de según qué cosas de este, por tanto, una fuente inagotable de referencias estéticas y experienciales que tientan al pensamiento plástico. Sobre esto último también decir que el planteamiento de nuevas preguntas, estériles o no, es quizá el mejor conector entre la investigación y las artes, la constante duda, el movimiento y la pintura perdida.

Sobre la influencia de los procesos investigativos en la producción pictórica y la construcción de discurso plástico vale partir desde este constante planteamiento de inquietudes, investigar desde metodologías que no buscan la respuesta sino la interpretación está altamente relacionado con la creación de ficciones desde la

producción pictórica, a la vez que dota a dicha producción de discursos más complejos que aquellos basados en la intuición inmediata, no quiere decir que uno sea mejor o peor que el otro, pero sí que la complejidad narrativa de una pieza se alcanza por medio de complejidad discursiva, y la investigación no es más que construcción de discurso a partir del sustento que dan las distintas ramas del conocimiento, gracias a esto se sustenta la investigación ligada a las artes como un medio para que se admita de estas, por parte de lo institucional, que son una fuente inagotable de construcción de conocimiento.

6. Bibliografía

Silva, A. (2000). Imaginarios urbanos. (5ª ed.). Bogotá, Colombia. Arango editores Ltda.

Augé, M. (1992). Los «no lugares» espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad. (5ª reimpresión, año 2000). Barcelona, España. Editorial Gedisa.

Gombrich, E. H. (1980). El sentido del orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas. (2ª ed.). Phaidon.

Villafañe, J. (1985). introducción a la teoría de la imagen. España. Ediciones Pirámide.

Márquez, G. G. (1967). Cien años de soledad. Buenos Aires, Argentina. Ed. Sudamericana.

Márquez, G. G. (1981). Crónica de una muerte anunciada. Chile. Ed. La oveja negra.

Rulfo, J. (1955). Pedro Páramo. México. Ed. Fondo de cultura económica.

Jonkus, D. (2014). La fenomenología de la razón y la experiencia Estética: Edmund Husserl y Vasily Sesemann. Investigaciones fenomenológicas, 2014, No. 11, p. 129-142

Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. Moscovici, Serge (comp.). Psicología Social II, Barcelona, Paidós, 469-494.

Vera, H (2002). Representaciones y clasificaciones colectivas. La teoría sociológica del conocimiento de Durkheim. Sociológica, 17, 2002, No. 50, p. 103-121.

Pérgolis, J. C. y Rodríguez-Ibarra, C. I. (2017). Imaginarios y representaciones, Bogotá: 1950-2000 Forma urbana y vida cotidiana. Bogotá: Universidad Católica de Colombia.

Orbes Pantoja, G. (2015). Pereira imaginada: una mirada desde el sector rural. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.

Guzmán Ramírez, A. (2009). Construcción de un sistema de representaciones virtuales que partan del imaginario colectivo creado alrededor de la tradición cultural histórica Colombiana. Pereira: AREANDINA. Fundación Universitaria del Área Andina.

Argüello G., R. (2007). Imágenes globales de ciudad. En Zona. Pereira: AREANDINA. Fundación Universitaria del Área Andina.